LIBRARY OF
WELLESLEY COLLEGE

PURCHASED FROM
LIBRARY FUNDS

FERNANDO CALLEJO.

MÚSICA Y MÚSICOS PORTORRIQUEÑOS

San Juan, Puerto Rico.

1915

S. Callejo.

EDITORES: CANTERO FERNANDEZ & CO.

Al Director de "Blanco y Negro"
El autor

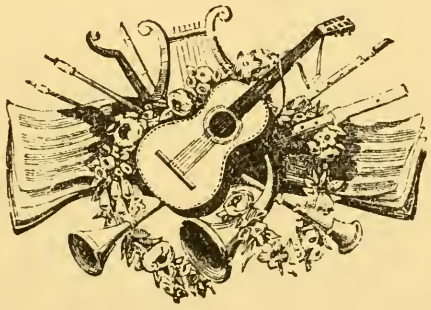
FERNANDO CALLEJO FERRER.

Donativo del 22 de 1916

MÚSICA

Y

Músicos Portorriqueños.



TIP. CANTERO FERNANDEZ & CO.

1915.

Music Library
M1
.A87
.P5C34
1915

157379

DEDICATORIA.

A MI HIJA

MARGARITA.

CONSEJO Á MARGARITA.

¡Dichosos los que saben agradecer!

Si en el divino mármol de la gloria,
tu humilde nombre se esculpiese un día,
deberás a tu patria la alegría
de obtener tan brillante ejecutoria.

A la patria riqueña, en cuya historia
sobresalen los rasgos de hidalguía,
qué, viéndote luchar con gallardía,
la senda te allanó de la victoria.

¡Quiera Dios se realicen tus ensueños!
Y si logras triunfar en tus empeños
alcanzando tu voz fama y honores,

Con el culto a la patria por enseña,
ofréndale a tu cuna borinqueña
el soñado laurel de tus amores.

Fernando CALLEJO.

Señora ADELA BORGHI,

MEZZO-SOPRANO DE FAMA MUNDIAL Y
PROFESORA DE CANTO

BAJO CUYA DIRECCION HACE LOS ESTUDIOS
ARTÍSTICOS EN MILÁN,
ITALIA,

MARGARITA CALLEJO.

EL POR QUÉ DE ESTE LIBRO.

En la gigantesca lucha que, hace cuatro años, vengo sosteniendo, con la ayuda de Dios y del generoso pueblo portorriqueño, para ver si las facultades artístico-vocales de mi hija Margarita, podían, por medio del estudio y de la buena escuela, adquirir el desarrollo y finalidad, presagiada por la profesora que en St. Aloysius Academy de New Lexington, Ohio, descubriera aquellas, este libro viene a ser como la campaña final que habrá de decidir la realización o pérdida definitiva del ideal perseguido.

Si entonces estuve vacilante para trazar los planes, pues temía que los espejismos del amor paternal me hiciesen concebir ilusiones y esperanzas sin base o causas que las justificaran; cuando, después de un maduro y severo exámen, llegué a la conclusión de que, por lo menos, la materia prima existía en la garganta, temperamento y vocación de mi hija, me lancé al combate con valor decidido, llevando la fe por divisa, el deber por escudo, y, como única arma, mi tenaz voluntad.

Todo Puerto Rico debe recordar la forma como obtuve los recursos para llevar a Margarita a Milán y los medios lícitos de que me he valido para sostenerla allí hasta el presente.

Ella—y al decirlo no pretendo hacer vaticinios—ha correspondido a los sacrificios del hogar y a la generosidad del país, sintetizada por

las subvenciones que le otorgara la Legislatura y ofrendas delicadas de algunos amigos, consagrándose al estudio con verdadero ahinco.

Sufriendo privaciones y venciendo dificultades, cada vez mayores a medida que avanza por la escabrosa senda de la carrera artística, si algún acontecimiento imprevisto no le intercepta el paso, estará en condiciones para debutar, en la primavera de 1916.

Si el *debut* será un éxito o un fracaso, no puedo predecirlo; tan solo Dios conoce lo porvenir. Pero sí puedo afirmar que Margarita necesitará recursos extraordinarios además de haber requerido ya mi presencia, para entonces, en Milán.

No por falta de fé ni de entusiasmos sino por las especiales condiciones del presente, otra vez la vacilación ha venido a torturar mi ánimo al pensar sobre la manera de llevar a la práctica lo que considero deber ineludible.

Cuando más perplejo estaba para seleccionar medio adecuado, un hecho, realizado sin otra pretensión que la de aportar mi grano de arena a la obra grandiosa de la cultura patria, vino a darme la solución.

Me refiero a la conferencia que sobre el tema *El Arte Musical en Puerto Rico* diera en la Biblioteca Insular el 14 de marzo último y que, publicada por *El Tiempo*, diario de San Juan, fué leída con interés y juzgada con simpatías, pidiéndoseme, después, que la ampliara y editara.

Esa petición despejó la incógnita en el problema indicado, decidiéndome a publicar este libro que tendrá dos objetivos, dentro de una sola finalidad artística, a saber: ampliar el bosquejo histórico de la disertación citada y adquirir, si el público no le niega sus favores, recur-

sos económicos para que Margarita pueda hacer el exámen final de la carrera, que no otra cosa es el DEBUT de una artista.

Cuando regrese a su país, se presentará tal cual sea, para que los moradores de esta hidalga tierra borincana, sin prejuicios favorables o adversos, confirmen o rectifiquen el fallo que, al rendir los estudios, obtenga en el extranjero.

Yo juro ante Dios que, desde Milán, diré la verdad a Puerto Rico.

Si el éxito coronase los sacrificios realizados, los laureles serán para la patria. Pero, si desgraciadamente el fracaso fuese inevitable, con la tranquilidad de conciencia del que ha cumplido todo lo que el deber exige, lo expondré sinceramente, retirándonos al hogar.

Explícado el por qué de este libro, réstame decir que, en realidad, no tendrá precio determinado; el que lo acepte, dará lo que buenamente pueda o quiera.

Sin tener para nada en cuenta el resultado financiero, puedo asegurar que, si con este humilde trabajo coopero al engrandecimiento del nombre portorriqueño, me sentiré altamente retribuído.

Esto no es óbice para que exteriorice, una vez más, mi eterna gratitud hacia todos los que me han ayudado en la obra magna de la educación artística de Margarita.

FERNANDO CALLEJO.

Manatí, P. R., agosto de 1915.

INTRODUCCIÓN.

Aunque el tema de este libro sea el mismo de la disertación que diera ha pocos meses en la Biblioteca Insular, la forma de exposición tiene que ser distinta.

La idea fundamental de la conferencia, fué la de establecer un paralelo entre el pasado y el presente del arte musical, en Puerto Rico, (considerando sus tres aspectos principales: educativo, creador y de interpretación) para deducir si había progreso, estancamiento o decadencia.

La del libro, es recopilar los datos dispersos que he podido adquirir acerca del desenvolvimiento artístico en la isla; exponer juicios más o menos extensos sobre los artistas músicos que el país ha producido; y catalogar, hasta donde posible sea, las obras de los compositores nativos, como punto de partida para los que en el mañana, con mejores títulos, se decidan a hacer la historia del arte musical portorriqueño, que permanece inédita.

El relato histórico adolescerá, en muchos puntos, de falta de prueba documental que la acredite ante la crítica severa. Esta documentación ha sido imposible obtenerla debido a la carencia de archivos e indiferencia con que, hasta hace poco tiempo, se han tratado todos los asuntos musicales. Por lo tanto, mis afirmaciones se basarán, unas veces, en referencias tradicionales; algunas, en documentación examinada; y

otras, serán las resultantes de hechos conocidos personalmente.

Sin galanura de estilo, que no poseo, pero con dicción clara, concisa, y, a veces, técnica, expondré mis juicios sobre los artistas y sus obras, teniendo en cuenta el medio ambiente en que se produjeron, pues, de no hacerlo así, tal vez el libro holgaría.

En los rubros de las secciones así como en los juicios que emita sobre cosas y personas, seguiré el orden alfabético. Las biografías serán unas veces extensas y otras limitadas, no porque desee establecer preferencias y sí por no haber obtenido datos que solicité tenazmente.

Como la crítica semeja un arrecife en el que, arrastrados por el oleaje pasional o por defectuosa orientación, van a estrellarse, casi siempre, los buenos deseos del que la ejerce, paréceme oportuno reproducir aquí, lo que hace algunos años publicara en un periódico musical que se editaba en San Juan, bajo la competente dirección del Maestro Arteaga, como introducción a la biografía crítica de músicos portorriqueños fallecidos, sección que había sido encomendada a mi impericia.

Entonces decía: "Si en países acostumbrados al juicio de la sana crítica resultan siempre escabrosos para escritores competentes estos trabajos, ¿qué no lo serán para quien como yo, carece, en absoluto, de condiciones y tiene que escribir para un público que en su mayor parte desconoce los fundamentos de la crítica y beneficios que de la misma se derivan?

"Criticar no es censurar por capricho o apasionamiento: no es tampoco emitir juicios, más o menos extensos, más o menos razonados, acerca de una producción o de un artista determinado.

"El fundamento principal de la crítica es la enseñanza, y su saludable influencia ostenta verdadero alcance, como dijo el crítico español Peña y Goñi, 'cuando tiende a penetrar en el fondo de la existencia misma del arte, señala los pasos de éste, investiga las causas de su marcha, de sus evoluciones, de sus tendencias y lo consigue con el atento estudio del estilo de cada compositor, de las influencias que le rodean o medio ambiente en que se desenvuelve.'

"En tales principios procuraré inspirar mis humildes trabajos. Y puesto que he exteriorizado mi apreciación sobre el concepto *crítica*, voy a hacer lo propio con los de *belleza* y *arte*.

"Dice el crítico germano, Bergman, que es imposible definir la belleza de un modo objetivo; que no puede ser percibida sino de un modo subjetivo, y, por consiguiente, que el problema de la estética consiste en definir lo que gusta a cada cual.

"Definición es ésta, completamente opuesta a la del escritor francés, Cousin, quien afirma que la belleza descansa siempre sobre una base moral, que puede ser definida objetivamente y es, por su esencia la variedad dentro de la unidad.

"Jouffroy veía en la belleza, la expresión de lo invisible. Mario Pila... el producto de nuestras impresiones físicas. Y Sar Paladán afirma, que la belleza es una de las manifestaciones de Dios.

"Prescindiendo, por no cansar a los lectores, de otras teorías, y ateniéndome a la afirmación de Sar Paladán, yo entiendo todo lo contrario: que el arte es una manifestación de Dios, siendo la belleza una de las manifestaciones del arte.

"Así como Dios, teológicamente, es uno y trino, así también lo es el arte como manifestación divina, porque la *verdad*, la *bondad* y la *belleza*,

sustancias inseparables que forman la esencia del arte, son las constitutivas de esa esencia creadora que llamamos Dios.

"La belleza, por sí sola, no existe, si no va precedida de la verdad y como secuela de la bondad; y toda obra de arte que no esté inspirada en esas tres cualidades esenciales, no puede ser considerada como tal, pues si solamente fuese bella por la impresión grata que produjera en los sentidos, no sería artística, toda vez que carecería de la verdad que es la que impresiona el sentido moral, y de la bondad, consecuencia que debe buscarse en los efectos que toda obra de arte produce.

"Dice el gran pensador Tolstoy, que el arte no debe ser otra cosa que la expresión de la conciencia religiosa de la sociedad, y que cuando las manifestaciones artísticas no responden a la conciencia religiosa de la época, no deben conceptuarse como tales, puesto que no obedecen a un fin determinado ni contribuyen a la marcha progresiva de la humanidad.

"De acuerdo con las manifestaciones del ilustre ruso, haré mis apreciaciones al estudiar las obras de los compositores nativos." Hasta ahí el artículo de referencia.

* * * * *

Se notará que, en los distintos capítulos de este libro, repito nombres y hechos ya citados. Lo hago, expresamente, para facilitar la búsqueda de un dato aislado, en caso de consulta.

El trabajo no es completo. La premura con que he practicado las últimas investigaciones para preparar, a tiempo, la edición, puede ser la causa de nuevos errores u omisiones y nunca el prejuicio pasional ni la envidia por méritos o éxitos extraños.

Prefiero pecar de indulgente antes que, por riguroso, se me califique de egoista. Los que me sigan en esta labor, podrán rectificarme ya que, por lo menos, les presento una forma de fácil orientación, de la cual yo he carecido.

Y..., como el mal camino debe andarse pronto, cerraré el *introito* para entrar en la *consumación* de lo que muy bien puede calificarse: OSADIA DE LA IGNORANCIA.

El Autor.

Agosto 10 de 1915.

SECCIÓN PRIMERA.

Anotaciones Históricas.

CAPÍTULO I.

1660 – 1800

El arte musical, en la forma en que ha llegado hasta nosotros, tuvo su orígen en la Iglesia Católica, siendo, primeramente, San Ambrosio, poco después San Gregorio, más tarde, Guido D'Arezzo, y, últimamente, Cristóbal Morales y Juan de Palestrina, los verdaderos fundadores de la música religiosa, generadora ésta, a su vez, de las demás formas de la composición e interpretación musical.

San Ambrosio, Obispo de Milán, en el año 386, estableció la base del canto llano, formando los cuatro primeros tonos llamados *auténticos,* por los cuales se entonaban todos los cantos de la primitiva iglesia.

En el siglo VI, San Gregorio redujo los caracteres griegos de que se hacía uso por aquella época para indicar los sonidos, a sólo siete letras con las cuales indicó este Pontífice todos los sonidos de la música, fundando colegios y escuelas musicales para la enseñanza de los jóvenes y la primera capilla que fué llamada después pontificia. Desde entonces se le dió el nombre de *canto gregoriano* al canto llano o re-

ligioso, que hoy consta de ocho tonos, para diferenciarlo del profano o figurado.

Guido D'Arezzo o Arettino, monje de la abadía de Pomposa, nacido en Arezzo, villa de la Toscana, a fines del siglo X, y al que se atribuyen muchas invenciones sobre el arte y su enseñanza, que no son del caso relatar, es indudable que fué el primero en establecer un método para la enseñanza del canto, cuyo estudio era asaz difícil y penoso, y dió a los siete sonidos musicales la denominación silábica que todos conocemos, tomándola de la primera sílaba de cada uno de los versos del himno de San Juan Bautista.

Cristóbal Morales, maestro compositor español, nacido en Sevilla a principios del siglo XVI, que en 1540 era cantor de la capilla pontificia, y, en 1545, maestro de capilla de la Iglesia primada de Toledo; con Juan de Palestrina, nacido en Roma en 1524, nombrado, a los veintisiete años, maestro de la capilla Giulia y en 1554 cantor de la pontificia, fueron los creadores de la actual música religiosa, a la que despojaron, en absoluto, del sentimiento profano de que estaba saturada, revistiéndola del misticismo, grandeza y severidad en la construcción que al presente conserva.

Siendo la Iglesia uno de los principales factores en el descubrimiento de América; asumiendo, casi por igual, con los conquistadores, los deberes y derechos de la colonización; y, estando en ella vinculadas, por aquella época, todas las manifestaciones del saber humano y más especialmente las artísticas, es lógico suponer que fué también la Iglesia la cuna del arte musical portorriqueño.

Tal suposición la confirma el padre Manso, primer obispo de Puerto Rico, al establecer la

organización interna de la iglesia catedral, en sus Letras Episcopales dadas en Sevilla, con carácter de documento público, ante el Notario García Fernández, con asistencia de los delegados regios, como testigos. (1)

En dichas letras se instituían seis dignidades, dieciseis canongías, o prebendas, seis racioneros, tres medio racioneros, seis capellanes de coro y seis acólitos, además de los oficios de sacristán, *organista* y otros varios.

No pudo, el padre Manso, constituir la catedral, durante los primeros años de la colonización, con tan lujoso cabildo, pues ni estaba erigido el templo ni disponía de recursos para sostenerlo.

La desaparición, en 1625 (Invasión de los Holandeses) de los archivos eclesiásticos, no nos permite fijar la fecha de cuándo empezaron a efectuarse los servicios del organista y cantores en la Catedral. Por tal motivo es que tomamos, como punto de partida para estas anotaciones, la fecha de 1660.

En el tomo primero de las actas capitulares existentes en el Obispado, según notas certificadas que bondadosamente ha tenido a bien facilitarnos el señor Secretario del Obispo, Rev. Padre Hormachea a quien está encomendada la penosa labor de reorganizar el archivo, aparece, como primer acta, la fechada en 9 de enero de 1660. En ella se consignan los nombramientos, para dicho año, del presbítero Don Gerónimo de Ovando y Guerra, como organista, y de Juan Piñero, para sorchantre, donando (suponemos que en calidad de honorarios) 150 misas, valor de 15 reales de plata cada una, para el organista, y 50 para el sorchantre.

(1) La Colonización de Puerto Rico. — S. Brau. 1908. P. R.

El Padre Ovando permaneció de organista hasta el año 1690, (1) quedando vacante la plaza durante todo el 1691, hasta que, en enero de 1692, fué nombrado el padre Don Juan de Morales quien la sirvió hasta diciembre del 1698.

Piñero, el sorchantre, fué reelecto, consecutivamente, hasta el año 1680 en que falleció. Durante el 1681, estuvo vacante el cargo, designándose al presbítero Don Fernando de Morales, en enero de 1682, siendo reelecto hasta el 1698, último del siglo XVII, en que se hicieron tales nombramientos.

Por primera vez, aparece en el acta de enero de 1672, la designación de maestro de capilla, a favor de Téllez Rodríguez, y la de Sebastián García Serrano, como cantor, asignándosele, al segundo, la cantidad de seiscientos reales de plata, como honorarios. Ambos permanecieron en sus oficios hasta el 1680, cesando, en esta fecha, esas designaciones y sin que se indiquen, en las actas, las causas.

Desde el 1698 hasta el 1756, no se encuentra, en las actas, ningún nombramiento de organista, sorchantre, maestro de capilla ni cantor.

¿Serían suprimidos los servicios o dejarían de ser provistos los cargos por el cabildo de la catedral?

Lo primero es inadmisible después de un siglo de haberlos utilizado; cabe más bien suponer lo segundo, en vista de la cédula expedida en el Escorial, el 12 de junio de 1749, por el Rey Fernando VI, en la que se negaba a acceder a la petición del Cabildo para que se excluyesen los mulatos al designarse los cuatro músicos que constituían la capilla de la cofradía del Sacramento y fuése obligatorio, para dichos músicos,

(1) No dice el acta si Ovando murió o retornó a España.

tocar en todas las festividades de 1ª y 2ª clase.

El Rey no consideraba depresivo para las solemnidades del culto la presencia de los mulatos músicos, ni en la capilla del Sacramento, ni en las procesiones y viáticos; por el contrario, recomendaba se les tratase con las consideraciones debidas a todo ser humano, si bien indicaba se cubriesen las vacantes con los más idóneos.

¿En qué forma estaba organizada esa capipilla? ¿Qué funciones desempeñaban los cuatro músicos?

Sin documentación en que apoyar el aserto y sólo teniendo en cuenta cómo estaban organizadas, por aquella época, las capillas de las catedrales españolas, suponemos que el cuarteto estaría representado por el órgano, dos chirimías (1) y un fagot.

El presbítero Don Francisco de Sotres, notario y secretario del Obispado, desempeñó la plaza de organista durante los años 1756 y 57; y la de sorchantre, en iguales fechas, Don Bernardino Lexes.

Desde 1758 hasta el 1761 en que falleció, fué organista Miguel Feliciano, permaneciendo la plaza vacante hasta el 31 de diciembre de 1769, en que fué nombrado Domingo de Andino quien continuó hasta 1800, fecha con que cerramos este capítulo.

Muerto el sorchantre Lexes, en 1758, hasta el 1761 no fué nombrado Miguel Bonilla, sucediéndole, desde 1762 hasta el 68, el Clérigo de menores, Don Pedro Martínez.

---

(1) La chirimía era un instrumento de madera muy semejante al *óboe*, y estuvo muy en uso en las iglesias españolas hasta la introducción de los violines. Su boquilla era igual a la que se emplea para el *óboe* y *fagot* modernos. La chirimía cantaba siempre al unísono con el tiple, y la segunda con el contralto o tenor.

Don José de Torres fué sorchantre en el año 1769, y del 1770 al 74, José Vicente Muñoz.

En 1775, designóse al presbítero Don Antonio José Espeleta, reeligiéndosele para el 1776, y, desde 1777 hasta 1783, sirvió la plaza Don Leonardo del Toro y Quiñones, que falleció en este año. Le sucedió, interinamente, Don José María Ruiz hasta el 1785 en que fué nombrado, en propiedad, Don Pedro Level que la sirvió hasta el 1790.

Durante los años 1791 y 92 desempeñó el oficio, Nicolás Ruíz; del 1793 al 95, Don Pascual González; y, desde 1796 hasta el 1800, el Rev. Don Agustín Benito Valdejuli que ejercía, a la vez, las funciones de Secretario y Protonotario.

La frecuencia con que vacaba el oficio de sorchantre y el tiempo que permanecía sin cubrirse el cargo, hace suponer cuán escasos serían los apropiados para ejercerlo, hipótesis que confirma la Real Cédula de 18 de diciembre de 1792, incluyendo copia de un oficio del Obispo sobre: "la necesidad de un sujeto instruído en el canto "llano que tiene la Catedral para que se informe "sobre lo que expresa." (1)

Ya por estos mismos años, según dice otra cédula que, sin fecha ni encabezamiento, existe en el archivo, se solicitaba la asignación de $50 para un profesor de solfeo y canto, a fin de instruir un número de niños que ayudasen a solemnizar las festividades.

Esto, unido a la carencia absoluta de bandas militares, pues al organizar el mariscal de campo, gobernador en 1765, Don Domingo de O' Reilly, el batallón denominado *El Fijo*, sola-

(1) Boletín histórico de Puerto Rico. — Coll y Toste. — Tomo I, página 57.

mente lo dotó de dos pífanos y dos tambores, nos hace sostener la creencia de que el arte musical estaba completamente, en pañales, al finalizar el siglo XVIII, teniendo por únicas manifestaciones, la música religiosa (circunscrita a los servicios de la catedral, conventos de frailes y alguna que otra parroquia de la isla) y la de baile, sin que podamos informar la forma en que ésta se producía.

CAPÍTULO II.

1800—1858

El grito de independencia lanzado por las colonias españolas de Centro y Sur América, al empezar el siglo XIX, hizo que el gobierno español reforzara la guarnición de Puerto Rico, destinando un regimiento de línea (1) con banda de música, que debió arribar a San Juan en la primera década del siglo, ya que al verificarse, el 24 de julio de 1812, la proclamación de la Constitución de Cádiz, en la *Gaceta de Puerto Rico* del 29 de julio de 1812, No. 27, Vol. 7, (2) se cita, por dos veces, a la música del regimiento de línea, solemnizando las fiestas.

Dicha banda, sin que estuviese constituída por artistas, ni la índole de sus trabajos formasen escuela, vino a ser un nuevo elemento en el desarrollo del arte musical.

Durante las guerras de las colonias, se estableció una gran corriente de inmigración hacia esta isla, que llegó a su mayor incremento cuando, en el año 1821, se emancipó Venezuela.

De Costa Firme, como se la llamaba también, vinieron a Puerto Rico un gran número de familias, muchas de ellas ricas, ilustradas y cultivadoras de la música; y un nuevo regimiento de línea, creo que el de *Granada*, con su música, constituyó, con el de Asturias, fijo de artillería, la compañía de caballería y las milicias, la guarnición militar de toda la isla.

(1) Según referencias, se denominaba "de Asturias."

(2) Boletín histórico de Puerto Rico. 1er. cuaderno del tomo II. — Coll y Toste. — 1915.

Las bandas, entonces, estaban organizadas con el instrumental antiguo en que, el *figle* y el *serpentón*, ocupaban el puesto del *bombardino* y *bajo* modernos; las *trompas* y *clarines* eran "de manos", es decir, que la escala de sus sonidos se producía por la mayor o menor introducción de la mano en la campana del instrumento, lo que hacía muy difícil la ejecución; los *trombones* eran de barras en vez de pistones y el total de instrumentos no pasaba de 20 a 22, incluyendo los de percusión.

La música recreativa empezó a tener mayores exponentes que los del género bailable, pues las bandas que acostumbraban a solemnizar las *misas de tropa*, dejaban oir, durante ellas, trozos de música un poco más selecta que la, hasta entonces generalmente conocida.

Los bailables, cuya procedencia era completamente española, predominando la contradanza de figuras, se aumentaron con el danzón de ritmo monótono e insulsa melodía, que importado de Venezuela, tomó carta de naturaleza *riqueña*, siendo el orígen de nuestra danza actual.

En la parte religiosa, no hubo notable modificación, pues, oficialmente, en la Catedral continuaba el cabildo haciendo los nombramientos de organista y sorchantres.

Como organista, siguió reeligiéndose a Domingo de Andino (nombrado por primera vez en diciembre de 1769) hasta el año 1819, en que, según acta del 12 de diciembre de 1818, el cabildo acordó "que, en atención a estar ya imposibilitado para ejercer la profesión (tenía 80 años) y haber pasado más de sesenta años en el servicio de la iglesia, se le jubilase con una pensión anual de 180 pesos, y que se le proporcionase otro músico de canto llano y figurado

para que le asistiese a tocar el órgano en todas las misas de rúbrica y en las demás que hayan, consignándole, por estos servicios, 300 pesos anuales."

Los sorchantres fueron: en 1800, Francisco Rodríguez Colón; en 1801, Don Francisco Carbañón, interino hasta nuevo acuerdo, que recayó en el fraile domínico, Francisco Riesco al que se le aumentó el salario hasta completarlo en 100 pesos. (1) En 1802, Don Juan Nepomuceno Xusién al que sucedió, en 1803, Don Emigdio de Torres, clérigo tonsurado, con obligación de ponerse de acuerdo con el canónigo Don Juan de Andino, para que le enseñase los tonos necesarios del canto llano y que no se cubriese la plaza hasta la partida de Xusién.

Vacante el cargo en 1804, el clérigo diácono Don Victoriano Martínez, fué nombrado en 1805, desempeñando el cargo hasta el 1810 en que designaron, interinamente, al tonsurado, Don Cayetano Pastrana, quien la sirvió hasta el 1811.

Aumentadas a dos, en 1812, las plazas de sorchantres, Don Juan Vicens ocupó la de 1° y Don José Matías Cuxach la de 2°, con 100 pesos de asignación.

Cuxach desempeñaba, a la vez, la plaza de organista, sustituto, pues como titular seguía apareciendo Domingo de Andino, honor especial que quiso conferirle el cabildo hasta su muerte acaecida en 1822.

Desde el 1813 hasta 1824, en que falleció, continuó de organista, sustituto y en propiedad, Don Matías Cuxach. Don Juan Vicens seguía

(1) La minuta no dice si ese estipendio era anual o mensual. Antes tenía la asignación de 32 pesos.

siendo el primer sorchantre, teniendo por segundo, en 1824, a Miguel Sandoval.

Muerto Cuxach, en 1825 ocupó la plaza de organista Don José María Benigno Freijó. Era en este año sorchantre 2º Don Ramón Girona.

Don Juan Vicens sirvió el cargo de organista, en calidad de interino, a la muerte del anterior, nombrándosele en propiedad, hasta el 1830 en que falleció.

Desde 1826 hasta 1830, figuraron como sorchantres, Ramón de Soto, Don Isidoro Martí y Don Ramón Segné.

En la década del 40, el cultivo de la música debió de adquirir mayor impulso, pues así lo hace suponer le existencia de algunos pianos o clavicordios, en San Juan, y el haber sido terminado el teatro (el actual municipal en su estructura antigua) que empezó a edificarse en el 1823, a iniciativas de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, (1) organismo que contribuyó poderosamente al desarrollo económico, social e intelectual de Puerto Rico. Los músicos mayores y partes principales de las bandas de música contribuyeron mucho al fomento de la enseñanza musical.

Entre aquéllos, figuró, en primera línea, Don José Alvarez, músico mayor del Regimiento de Granada, y que después pasó con igual cargo, al de Cataluña, cuando éste y el de Antequera, relevaron a los de Asturias y Granada.

Don José Alvarez debió poseer buenos conocimientos de música, a juzgar por los discípulos que obtuvo, entre los que sobresalieron sus hijos Mauricio y Hermógenes, Don Felipe Gutiérrez y Juan Inés Ramos.

(1) La Real Orden, aprobando los estatutos, tiene fecha 2 de julio de 1814. — Coll y Toste. — *Boletín Histórico*. — 1914.

Además de Alvarez, por entonces ya figuraban como profesores de violín, Don Victoriano Juárez (1838) y Mr. Wainet, violinista y compositor francés, que, del 40 al 50, vivió en San Juan.

Como organistas, fueron nombrados: de 1831 al 32, Don Manuel Benigno Freijó, y, en 1833, Don Isidro Martí, (interinamente) que era uno de los sorchantres. Después fué designado Don José Bermejo Iturriaga (1834) quien sirvió el oficio hasta su muerte, acaecida en 1848, sustituyéndole, desde entonces, hasta el 1858, en que termina este capítulo, Don Domingo Delgado, compositor de música religiosa de mucho mérito, que desde 1846 venía sirviendo la plaza de segundo sorchantre y la de organista sustituto, con la sola retribución de 25 pesos por mes y sin ovenciones. Tan escasa retribución motivó una petición que hiciera el padre Delgado, al cabildo, en que manifestaba: "que, haciendo diez años que venía sirviendo dos cargos sin más estipendios que los de 25 pesos, suplicaba se le aumentase el sueldo o le señalasen ovenciones", petición que fué atendida aunque no consta en el acta en qué forma.

Desde el 1831 hasta el 36, Don Isidro Martí era el primer sorchantre y Don Ramón Segné, el segundo. Muerto Martí, en 1836, Segné ocupó el primer puesto, designándose a Don Domingo Delgado para el segundo, siendo éste sustituído, en 1848, por Don Domingo de Villanueva, al que sucedió José Bey, desde 1851 hasta el 54 en que la ocupó Vicente Martínez, permaneciendo como tal hasta 1858.

Desde el 1840, el cultivo de la música se extendió considerablemente, predominando la afición al estudio de los instrumentos de cuerda, incluso el arpa, aumentándose la importación de pianos.

Los músicos mayores de los regimientos de Antequera, Granada e Iberia (este último fué agregado a la guarnición) así como el del batallón de Artillería, (este organizó su banda, según referencias, en 1849) que después fueron sustituídos por los de Cádiz, Madrid y Valladolid, eran músicos de gran competencia, algunos extranjeros como Luigini, concertista de cornetín, que murió en la guerra de Santo Domingo; Don Carlos Allard, flautista afamado y hermano de Don Delfín, director, entonces, del Conservatorio de París, cuya escuela de violín todavía se enseña en la Isla, y Don Rosario Aruti, buen armonista y compositor. (1)

El modo de ser político-social de la época, hacía que las clases más elevadas de la sociedad no desdeñasen el cultivo de la música, pudiéndose decir, que en ellas estaban vinculadas la mayor parte de las manifestaciones del arte. Familias enteras, como las de Santaella, Oller, Paniagua, Montilla, Cabrera, Martínez Aparicio, Martorell, Vassallo, Ginorio, Otero, Lago, Dueño, Geigel y otras más de toda la Isla, al arte dedicaban su más preferente atención.

Desde el año 42, empezaron a visitar el país artistas de mérito y algunas compañías de ópera, siendo la primera, la que trajo el señor Stefano Busatti, en la que figuraba como soprano, la señora Giovanini y como tenor, Don Felix Astol autor de la *Borinquen*, danza que por el

(1) Aunque al reorganizarse en 1841 el cuerpo de Artillería, en el cuadro de oficiales y demás clases del batallón, no figuraban más que un cabo y ocho tambores, más cuatro soldados aprendices de tambor. — *Boletín histórico de Puerto Rico*, Pág. 163 del tomo II. — Coll y Toste. —1915. — por referencias de buen orígen podemos afirmar, que al poco tiempo se organizó, con fondos del cuerpo, la banda de música, siendo Don Felipe Costas el primer músico mayor, sustituyéndole poco después Don Rosario Aruti, que había llegado a la Isla como maestro director y concertador de una compañía de Opera.

pueblo es considerada como el himno portorriqueño, por haber hecho su aparición en la época de la insurrección de Lares y haberse adaptado a la música una letra con pensamientos separatistas.

No era solamente en San Juan en donde progresaba el arte; también en la Isla tenía buenos cultivadores.

En Arecibo se estableció en 1840, como profesor de música, Juan Inés Ramos, clarinete que fué de la banda del batallón de Cataluña, obteniendo alumnos aventajados, como lo fueron sus hijos Heraclio y Federico, y el diletante Don José María Lago, que como clarinetista alcanzó gran renombre.

En Aguadilla, el pianista, compositor alemán, Mr. Mello; en Mayagüez el farmacéutico Don Rufino Ramírez (discípulo en París, del gran maestro de violín Mr. Beriot, profesor del Conservatorio); en Ponce, Don Antonio Egipciaco; Don Ignacio Otero en Humacao; Don José Alvarez (ex-músico mayor del Regimiento de Cataluña) en Cáguas, donde fijara su residencia; en Manatí, Don Pedro José Vega, músico principal que fué de la banda del Regimiento de Antequera, fuéron, entre otros, los que encauzaron el temperamento artístico de los portorriqueños por las sendas del estudio y del buen gusto.

La influencia del sentimiento religioso que entonces predominaba, hizo que este género atrayese más principalmente, la atención artística y ,tal vez, por eso mismo fué que el arte alcanzó después tanto desarrollo, pues no hay nada como la *fé*, como el *ideal* y el cultivo de los nobles sentimientos humanos para impulsar las artes.

El organista de Catedral, presbítero Don Domingo Delgado, fué el primer maestro compositor que creó, en el país, un bellísimo reperto-

rio de música *sacra*, que en su mayor parte poseemos. A él sigue, y suponemos fuera su discípulo de composición, el que después ha sido el mejor maestro compositor sagrado que ha producido el país, Don Felipe Gutiérrez y Espinosa, que fué músico mayor del Regimiento de Iberia, y, más tarde, Maestro fundador de la Orquesta de Capilla de la Iglesia Catedral.

Al finalizar los lustros de que venimos hablando, siendo Gobernador de la Isla el General señor Conde de Mirasol, se constituyó, en la capital, una sociedad titulada *La Filarmónica* de la que fueron los más entusiastas sostenedores, D. Martín Salavarría, D. Martín Travieso y la familia Montilla. Su principal objetivo era fomentar las artes y, especialmente, la música. Tenía su domicilio en la calle de la Cruz, casa en donde se encuentra hoy establecido el Colmado Central y la que todavía se designa con el nombre *La Filarmonía*.

Dicha sociedad puso en escena, en el Teatro, a los pocos meses de haberse estrenado en Madrid, la bella zarzuela del maestro Arrieta, *El Dominó Azul*, con tan buen éxito, que después acometió obras de mayor empeño.

Y, en efecto, a los pocos meses estrenábase la ópera en tres actos, letra de Don Alejandro Tapia y música de Don Felipe Gutiérrez, titulada *Guarionex*, con el siguiente reparto:

Loarina, (Tiple). Srta. Dña. Antonia Montilla.
Anona, (Tiple..... Srta. Dña. Isabel Oller.
El Español, (Tenor). Sr. D. Manuel Paniagua.
Guarionex, (Barítono).. Sr. D. Antero Adzuar.
El indio Taboa (Bajo Cantante)
Sr. D. Francisco Oller.

Los coros y partiquinos estaban desempeña-

dos por jóvenes aficionados, de la mejor sociedad, alcanzando un gran éxito dicha obra y repitiéndose, por varias veces, su representación.

La Filarmónica tuvo, por largo tiempo, vida robusta, dando a conocer obras de autores y asuntos nativos, como *El Amor de un Pescador*, ópera en dos actos del maestro Gutiérrez, hasta que después, el General la Pezuela, al fundar la Academia de Buenas Letras, la hizo incorporar a esta Institución.

El género bailable que, a principios del siglo, tenía poco sabor criollo, con motivo de las *típicas* fiestas de San Juan, fué tomando tintes más regionalistas, pues venían de los pueblos comarcanos, orquestas jíbaras constituidas por trovadores y afamados tocadores de *tiple*, *cuatro* y *bordonúa*, que hicieron conocer y apreciar las bellezas de sus cantos titulados *Décimas*, *Caballos*, *Coplas*, así como del característico *Vals Jíbaro* y *Seis Chorreao*. (1)

Caguas era el pueblo en donde el canto regional estaba mejor integrado, no tan sólo por la pureza del genero, en cuanto a la inspiración y variedad, sí que también por contar con los mejores tocadores de tiple y cuatro. El jíbaro Calderín, nos ha referido don Mauricio Alvarez, era un concertista en el tiple y la bordonúa. En 1851, ya había en Cáguas una magnífica orquesta dirigida por Don José Alvarez y de la que formaban parte, entre otros, Don José Ildefonso Latorre, 1er. violín, y como voces, el escribano Don Jesús Calderón, Don Saturnino Colón y Don Fulgencio Mercado; la orquesta tenía dos trompas.

(1) Según el doctor Don Cayetano Coll y Toste, el nombre de *Seis Chorreao* procede de que, siendo la sexta figura de la contradanza la única en que las parejas se enlazaban para dar vueltas vertiginosas, de ahí aplicaron los jíbaros el nombre a su característico baile.

Después de la Compañía de Busatti, vino un cuadro de ópera que dirigía el barítono Vita, y, poco después la gran Compañía de Stefanelli.

La primer compañía de Zarzuela que visitó la Isla fué la de Blen, siendo su Maestro Concertador el señor Conde, dando a conocer (en 1858) las zarzuelas *Los Madgiares*, *Juramento*, *Jugar con fuego* y *Los Diamantes de la Corona*. Esta compañía fué la que inauguró el teatro *La Perla* de Ponce.

Además, venían con frecuencia, como hemos dicho antes, artistas de fama que recorrían la Isla dando conciertos. En 1852, la célebre *diva* Adelina Patti, que aún vive, y el no menos afamado pianista Goltschalk, dieron una serie de recitales en los que tomaban partes elementos artísticos de la alta sociedad, como la señora Kortright, de Manatí, que era una buena arpista, y la señorita Isabel Oller, de San Juan, cuya bien timbrada voz de soprano ligera, en nada desmerecía a la de la Patti, en aquella época, cuando cantaban a dúo trozos de ópera.

La música *di camera*, tenía también sus cultivadores. En algunas casas particulares, como las de Don Aurelio Dueño, Don Manuel Martínez Aparicio, Don Felipe Hecht y otros extranjeros, se rendía culto al cuarteto clásico.

El pueblo tenía como expresión musical, las canciones a una y dos voces y la danza o danzón al que casi siempre le aplicaban letra, si bien ésta era más bien adaptada a la música, después de oirse esta, y los temas carecían de interés.

La cultura general del país, a la mitad del siglo XIX, se manifestaba ya de una mànera tan satisfactoria, considerando el corto número de años de haber sido iniciada, que el Gobierno fué el primero que se interesó para darla a conocer.

Dos hechos importantísimos vinieron a paten-

tizar el desarrollo que el arte iba adquiriendo.

Fué el uno, la celebración, en 1854, siendo capitán general de la Isla, Don Fernando de Norzagaray, de la primer Feria-Exposición. Entre los muchos premios consignados para las exhibiciones agrícolas, industriales y profesionales, los había también para las artísticas, habiendo obtenido la medalla de plata, premio de música, el joven pianista arecibeño (sólo contaba 18 años) Adolfo Heraclio Ramos, por una fantasía con variaciones para piano sobre *La Polka Favorita de Jenny Lind.* (1)

El otro lo constituyó la creación, por el Rev. Obispo de la Diócesis, Fray Pablo Benigno Carrión, de la orquesta de Capilla de Catedral, en el año de 1858, con la siguiente organización:

Maestro director..... D. Felipe Gutiérrez.
Tenor ..... D. J. Salavet.
Barítono ..... D. Rafael Fatjó.
1er. Violín ..... D. Claudio Grandi.
2do. violín ..... D. Aniceto Andino.
3er. violín, D. Francisco Martínez Aparicio.
Flauta ..... D. Eduardo Martorell.
Clarinete 1º ..... D. Salvador Laloma.
Clarinete 2º ..... D. José Belén Tizol.
Trompa 1ª ..... D. Juan Noriega.
Trompa 2ª ..... D. Juan F. Borrás.
Bombardino ..... D. Jaime Bastard.
Violoncello.. D. Manuel Martínez Aparicio.
Contrabajo ..... D. Aurelio Dueño.

Para la inauguración compuso Don Felipe Gutiérrez una misa en *Do*, que todavía se toca en algunas iglesias.

---

(1) *Jenny Lind* fué una famosa cantante inglesa. — F. C.

CAPÍTULO III.

1858–1898

A partir del año 1858 en que termina el relato del capítulo anterior, el arte musical siguió evolucionando en *crescendo*.

La enseñanza del piano tenía carácter de escuela determinada, contando con buenos profesores, en su mayor parte catalanes, que en distintas poblaciones de la Isla iban obteniendo discípulos de mérito.

Don Juan Cabrizas, en San Juan, que trasmitía con propiedad sus amplios conocimientos, aunque, como todos los de la época y hasta poco después de la venida de Tavarez, y Toledo, seguía la escuela francesa, e italiana en los métodos de enseñanza, obtuvo muy buenos discípulos como entre otros Tavarez, Gonzalo Núñez, Gerardo Soler y la Srta. Inocencia Caparrós.

En Mayagüez, que por entonces, era una de las poblaciones de mayor cultura intelectual y social, pues su riqueza, no vinculada como hoy en pocas manos, permitía a muchas familias viajar por el extranjero y España, en cuyas principales capitales quedábanse educando muchos jóvenes, tenía la música muy buenos cultivadores, no solamente entre las clases más altas, si que también en el pueblo, de cuyas aptitudes logró obtener, el connotado maestro de música, Don José Antonio Gaudier, catalán, alumnos de mérito, que como los Nadal, Ramírez, Freyre, Casanova, Defilló, Brito, Mesorana y otros, ocuparon, ya como dilettantes, ya como profesionales, puestos de honor artístico. Todos los hijos del Sr. Gaudier poseyeron conocimientos

no superficiales de música, aunque no los utilizaron como profesión por haberles podido dar su Sr. padre, carreras literarias o científicas, cosa imposible hoy para quien solamente tenga por entradas los estipendios de la profesión.

En Aguadilla, el maestro alemán Mr. Mello, cimentó la afición a la buena música y estudio del piano, a juzgar por sus discípulos meritísimos, como los Amell, Méndez, Carvaná y otros.

En Ponce, Egipciaco, Pedro Gabriel Carreras, Ernesto del Castillo, Forns, Pasarell y otros que no recordamos. En Arecibo, Heraclio Ramos; y Guillen, Felipa Andino, Eduardo Cuebas, Ignacio Otero, la familia Tizol, más principalmente los hermanos Manuel, José Belén y Eusebio, Gutiérrez, Callejo, Montón, Aruti, Arcas, Valero y algunos de mayor o menor talla, se dedicaban, con ahinco y provecho, a la enseñanza en San Juan y pueblos de la isla.

Las Ferias-Exposiciones continuaban y aunque nos ha sido imposible, a pesar del interés con que los hemos solicitado, obtener datos oficiales a ellas referentes, el Dr. D. Cayetano Coll y Toste, actual historiador de Puerto Rico, nos afirma, que en la de 1860 obtuvo Heraclio Ramos, medalla de oro por unas *Variaciones para Piano* sobre motivos del Carnaval de Venecia.

A principios de 1865, los señores Gutiérrez, Callejo y Meléndez constituyeron en la Capital una sociedad artística que fué muy beneficiosa para el arte y para los músicos.

Lo fué para el arte, porque integrada la orquesta por los mejores instrumentistas de entonces y dotada, aunque en proporción relativa, del personal requerido para la gran orquesta, estaba en condiciones para servir, sin elementos de afuera, a las compañías de ópera que con frecuencia visitaban la Isla, ensayándose, a la vez,

en la interpretación de algunas obras clásicas, ya que, entre el lote de partituras que tocara a nuestro padre cuando se disolvió la sociedad, y que todavía conservamos, estaban las sinfonías de Beethoven, impresas y orquestadas en París, para gran orquesta. Además fué un acicate para que el genio musical de Gutiérrez se produjera en todos los géneros, pero más especialmente en el religioso y sinfónico.

Para los músicos fué utilísima la sociedad, porque con la selección y competencia, el estímulo les hacía estudiar, a parte de que con la sección benéfica de aquélla, obtuvieron, en más de una ocasión, eficaz auxilio, cuando las enfermedades o desgracias de la vida, afligían sus hogares.

Uno de los actos en que la sociedad tomó parte activa fué al secundar la iniciativa de D. Aurelio Dueño, para celebrar en 1865 la festividad de Santa Cecilia, patrona del arte dentro de las creencias católicas.

Dicha festividad, más artística que religiosa, fué un gran exponente del estado de progreso en que se encontraba el arte en toda la Isla, pues de la mayor parte de los pueblos acudieron los mejores músicos para integrar la orquesta que debía solemnizar los números del programa.

Este se componía, entre otros, de: Gran Retreta militar en la noche del 21 de noviembre; Misa solemne, el día 22, en la Iglesia de San José, y en la noche de ese día, Certámen Musical en el Teatro, seguido de un concierto vocal- instrumental.

Del Certámen nos ocupamos en la sección correspondiente, y en cuanto a la festividad religiosa, en ella se estrenó la Gran Misa compuesta para el certámen por Gutiérrez, y que

obtuvo el primer premio, cuya partitura ponemos a la disposición de los peritos que deseen examinarla; la que, según Braulio Dueño Colón, que la oyó ejecutar, es una de las mejores obras del maestro Gutiérrez, sobre todo el *Credo,* que después de haber sido ensayado con esmero no pudo ejecutarse, por cuestiones de rúbrica en la liturgia de la Iglesia.

Las bandas militares de la guarnición constituídas por los batallones de Cádiz, Madrid, Valladolid y Artillería, así como la del de Puerto Rico que se organizó al final de ésta década, daban semanalmente, jueves y domingos, retretas en la plaza de armas, en las que ejecutaban los mejores números de las óperas italianas y francesas, más en boga por entonces, no en forma de selecciones, como ahora, sino tal como aparecían en las partituras originales.

En muchas casas particulares continuaba el culto por la música *di camera,* como en las de Hecht, Martínez y Arricruz.

En Bayamón, Don Sandalio Callejo estableció en 1870, una academia de música, en la que se daban estudios severos y completos de teoría, solfeo y mecanismo elemental de los instrumentos. De ella salieron, entre otros, Pedro Arcílagos que después ha figurado y figura aún, prestigiosamente, en el extranjero.

Las orquestas de Iglesia y de baile más renombradas y que contínuamente eran solicitadas de la Isla para solemnizar las fiestas patronales, eran las de Callejo, Esturio, (Damián) y Segné. (De ésta formaba parte el popular barbero Rufo Mojica). Por entonces fué que Julián Andino, compuso la danza "La Margarita" en la que sustituyó el antiguo tango del acompañamiento por el de tresillos, que aunque grandemente reformado, todavía se estila.

Del 1870 al 1880, nuevas manifestaciones artísticas contribuyeron a los progresos del arte.

Fué una de las primeras, la Academia de Música creada por el Municipio, en 1871, por iniciativa de Don Felipe Gutiérrez.

Algo laboriosa fué la tramitación del expediente, del que vamos a hacer lijera reseña por datos documentados. (1)

En 26 de enero de 1871, Don Felipe Gutiérrez, cumplimentando las leyes de entonces, solicitó del Gobierno General permiso para establecer una academia de música. La petición fué favorablemente endosada por el Secretario del Gobierno y remitida al Ayuntamiento, que concedió la autorización.

Posteriormente, en mayo 16 del mismo año, elevó Gutiérrez otra instancia al Gobierno, para que se le señalase una subvención, siquiera para cubrir los alquileres de casa y material artístico, ya que la academia contaba con más de 360 alumnos y como local, utilizaba el de la Academia de pintura, subvencionada por el Municipio, y que generosamente le cedía de noche, su buen amigo, el director de aquella, y afamado pintor Frasquito Oller.

El secretario del Gobierno General, Don Francisco Izquierdo, el 19 de mayo remitía la instancia al Ayuntamiento, recomendando la subvención, y este en su primer sesión designó a los regidores Don J. Eustaquio Cabrera y Don Pedro de Menchaca, para que, en comisión, informasen.

El Secretario Municipal, Don Federico Asenjo, mandó la copia del acuerdo a los comisionados, con fecha 7 de junio, y éstos lo devolvieron,

(1) Legajo 57.—Expediente No, 33, del archivo Municipal de San Juan. 1871-1877.

informado de acuerdo con la petición, el 11 de septiembre. Al siguiente día, 12 de septiembre el Municipio, reunido en sesión ordinaria, denegó la recomendación que los comisionados hacían, de pagarse lo pedido con cargo al fondo de loterías, por estar ya agotados los mismos, acordando, sin embargo, que se aplazase la resolución, hasta que se encontrase la forma de poder incluir la partida en el presupuesto general de gastos para 1872. Así lo hicieron, comunicando al Maestro Gutiérrez, que desde enero de 1872 se le concedía la subvención de 50 pesos mensuales para casa y 10 pesos para material, los que percibiría del fondo de loterías, señalándosele un mínimun de 60 alumnos y que las matrículas serían hechas por el Secretario del Municipio.

Así continuó la academia hasta el 30 de marzo de 1874, en que hubo de cerrarse, porque la subvención fué retirada, a causa de haber pasado la lotería a poder, y como renta propia, de la Diputación Provincial.

En 1877 varios vecinos de San Juan elevaron al Ayuntamiento distintas peticiones para que se restableciese la Academia, pero fueron todas denegadas por falta de fondos.

En 1876, el Municipio y la Diputación subvencionaron con 1,000 pesos al Maestro Gutiérrez para que se trasladase a Europa a visitar la exposición de Viena, y después a París con el fin de que a la par que se diese a conocer, ampliase sus conocimientos artísticos. El viaje fué de poco provecho, pues el temperamento artístico del maestro estaba desarrollado y saturado de un ambiente completamente distinto, y su edad y dolencias no le permitían dedicarse a nuevos estudios. De todos modos fué una especie de premio que tácitamente quiso darle el Gobierno

por su labor incesante y fecunda como maestro compositor.

La Diputación Provincial estableció en 1875 una clase de música en el asilo de Beneficencia designando como profesor al maestro italiano Don Rosario Aruti. Muerto éste en 1878 le sucedió en el cargo Don Sandalio Callejo hasta su muerte, acaecida en 1883 (16 de junio). Obtuvo el cargo Don Jaime Bastard Tizol, joven músico, que prometía y que á los pocos meses, también murió, nombrándose entonces a Don Francisco Verar quien lo desempeñó hasta el cambio de nacionalidad, 1898.

Don Sandalio Callejo fué el primer director que en la clase de música del Asilo estableció la enseñanza de los instrumentos de cuerda, organizando una orquesta para los cultos de la Capilla del establecimiento, llevando, asímismo, a muchos asilados músicos, a la Banda del 1er. Batallón de Voluntarios, de la que era músico mayor, para que practicasen en ella, algunos de los que después han ocupado puestos de honor en las bandas y orquestas de la Isla.

Durante esta década tres buenas orquestas religiosas se disputaban la supremacía. La de Catedral, dirigida por Gutiérrez; la que bajo la dirección del competente maestro, compositor y organista, Don Gregorio Ledesma, establecieron los PP. Jesuitas en la Iglesia de San José; y la de la parroquia de San Francisco que dirigía Callejo.

Ellas no solamente interpretaban las obras religiosas de Delgado, Gutiérrez, Dueño, Ledesma, Callejo y otros, sino que dieron a conocer muchas de Mercadante, Miné, Miller, Calahorra, Caballero, Solis y otros autores españoles y extranjeros, de música sagrada. Y como era costumbre finalizar las grandes salves y misas,

tocando música sinfónica, las mejores oberturas de ópera y algunos tiempos de sinfonías clásicas eran también interpretados por dichas orquestas.

La Isla fué visitada en esta época por un buen número de compañías de ópera y zarzuela, recordando, entre las primeras a la de Petrilli (1877) en la que figuraba como soprano la señora D'Aponte; Tenor, Sr. Baccei; Barítono, Petrilli y Bajo, La Torre; otra en que venía de maestro, el señor Frenchel, 1879, y entre los artistas principales, Ida Visconti, soprano, La Mercanti, contralto; Baccei, tenor; Mari, barítono, aunque en algunas ocasiones, como en el "*Fausto*" hacía el papel de *Mefistófeles*, bajo; y la que en 1880 se organizó en Ponce, siendo el empresario Don Alfredo Casals, en la que vino de Soprano la que después ha sido artista mundial, la célebre Eva Tetrazzini; de tenores, Rosnati y Varoncelli, Viganotti de barítono, no pudiendo recordar el nombre del bajo. Entre las de zarzuela la memoria nos recuerda a la de Carratalá, que fué muy aplaudida y otra en que venía de tiple la afamada Hueto.

Después de la muerte, (en 1856) del organista de Catedral Don Domingo Delgado, la plaza fué servida, interinamente, por los sacerdotes músicos, señores Herrera, cubano y Cabrera, portorriqueño, hasta que con motivo de la creación de la orquesta de Capilla, se acordó por el Cabildo, que la plaza de organista se cubriese por oposición, siendo el primero, que así la obtuvo, Don Gregorio Ledesma, aragonés, músico compositor de mérito, que habiendo sido desterrado de España, por causas políticas (era carlista) aquí constituyó definitivamente su hogar, después de haber cumplido en el ejército, el castigo impuesto, y del que fué indultado al poco tiem-

po. Sus hijos, Matías y Pepe, han sido portorriqueños, cuya memoria (pues ambos han fallecido) se recuerda honrosamente.

Al morir Ledesma, fué nombrado Don Luís Rengel, en calidad de interino, sirviéndola así por más de ocho años, hasta que al verificarse las oposiciones, la obtuvo, en buena lid, el connotado maestro Agulló, que permaneció como tal hasta el cambio de nacionalidad. Las plazas de sorchantres que habían sido aumentadas a cuatro, las cubría, por designación, el Cabildo. Uno de los que recordamos, que sirvió la plaza hasta que la Iglesia fué separada del estado con el cambio de régimen, fué Manuel Jordán, que todavía vive dedicado a la profesión de cantor e instrumentista.

En la misma forma de oposición fueron cubriéndose las vacantes de la orquesta de Capilla, aunque de momento se nombraban algunos interinamente, ocupando las plazas con ese carácter hasta que se llamaba a oposiciones.

En las celebradas en 1880, cuyo jurado lo formaban los maestros Gutiérrez, Toledo y Valero, (Don José), más dos canónigos y el Dean como Presidente, fueron adjudicadas las siguientes plazas:

Violín 1º, Julián Andino. Servía interinamente.
Violín 2º, José Rendón. Servía interinamente.
Violín 3º,..... Sergio Lecompte. (1)
Flauta..... Braulio Dueño Colón.

(1) En esta designación se cometió una gran injusticia, pues Sergio Lecompte era un violinista de la talla artística de Andino, y muy superior, musicalmente, a Rendón, que como violinista estaba conceptuado como el mejor, *para ocupar la cabecera de los segundos violines* en una orquesta y que solamente pudo presentar ante el jurado, como méritos superiores a los de Lecompte, el haber servido la plaza interinamente durante largos años. El mismo Rendón reconocía la superioridad de Lecompte como violinista. — F. C.

Clarinete ..... Francisco Verar.
Trompa 1ª ..... José Bey.
Trompa 2ª ..... Vicente Jordán.
Contrabajo, Eusebio Tizol, q. la venía sirviendo.

Después en otras oposiciones, muerto Rendón, pasó Lecompte al puesto de 2º violín, y fueron nombrados, Pepe París, trompa, y José Laza, Bombardino. Las demás designaciones no las recordamos.

La enseñanza del piano adquirió nuevos rumbos, con el retorno, primeramente, de Tavárez, y después con la llegada a la Isla de varios maestros, siendo entre éstos el más connotado y al que se debe la implantación en San Juan de la escuela moderna, Don Fermín Toledo.

Tavárez se estableció primeramente en San Juan, después en Caguas y últimamente escogió, como domicilio definitivo, la ciudad de Ponce. La llegada de Tavárez a esta ciudad coincidió con la de muchos jóvenes ponceños que retornaban de Europa con títulos académicos y bastante cultura general, en la que la música ocupaba puesto prominente, así como otros *amateurs* del arte, también de título y posición económica desahogada, que allí fueron a ejercer sus profesiones.

Entre éstos figuraba el doctor Don Martín Corchado, que poseía y cultivaba, como dilettante, una hermosa voz de tenor, Don Olimpio Otero, persona cultísima y de gran influencia en la ciudad del Sur, y otros tantos, como los Marín, Biaggi, Cabrera, Salazar y otros más, que fueron los iniciadores, por decirlo así, del renacimiento social, intelectual, artístico y político de aquella Ciudad, que desde 1870 hasta poco antes de ocurrir el cambio de nacionalidad, figuraba a la portada del progreso portorriqueño.

En San Juan, Ramón Sarriera, G. de Aranzamendi, Cárlos Géigel, Galván, Pedro Delgado, continuaban la enseñanza de la escuela brillante en el piano. Sarriera era el más connotado, pues además de haber obtenido discípulas tan distinguidas como Dolores Iriarte, Josefa y Ramona Sicardó, Matilde Girona y Erma Montoto, dirigía una sociedad de cuartetos, vocal e instrumental, dando frecuentes audiciones en las que se distinguían los cantantes-aficionados, señorita Damiana Ferrer, Sras. Llopis de Goded y Emilia T. de Cortés, y los caballeros Pomar, Todd (el actual alcalde de San Juan), Aranda, y San Juan, así como sus discípulas de piano.

En Arecibo, Heraclio Ramos; su hermano Federico, en Utuado; Alejandro Romero, en Manatí; José María Schwartzkoff, en Cayey; Otero y Lino Rendón, en Humacao; Mauricio y Hermógenes Alvarez, en Cáguas; Canales y Carvaná, en Aguadilla; Espada, en San Germán, fueron, entre otros más, los encargados de fomentar el arte en los pueblos de la Isla.

La fundación del Ateneo, el 30 de Abril de 1876, sesión preliminar, y, definitivamente, el 29 de junio del mismo año, inauguración oficial, (1) de cuyo centro fué *el alma*, Don Manuel de Elzaburo, abogado distinguidísimo, vino a contribuir, poderosamente, al desarrollo del arte musical portorriqueño, puesto que, desde el siguiente año de 1877, empezó a celebrar, periódicamente, certámenes artístico-literarios, en los que, seleccionando la clasificación de temas y géneros para las convocatorias, y escogiendo jurados imparciales y competentes, logró fomen-

(1) *Boletín Histórico de Puerto Rico.* — Año II.—No. 3.—Página 41. —C. Coll y Toste. — San Juan, P. R.

tar el cultivo de la composición musical, haciendo que los artistas, a los que acogía cariñosamente en su seno, y que, por falta de estímulo, permanecían negligentes o sumidos en la oscuridad, sacudiendo la especie de parálisis que les atrofiaba, y poniendo en ejercicio sus facultades creadoras, aspirasen a ceñir sus frentes con laureles de glorias. La historia del Ateneo portorriqueño, sobre todo en las páginas correspondientes a los años del 1876 hasta 1898, es una de las más honrosas que puede presentar a las generaciones futuras, el archivo cultural del país.

Don Fermín Toledo, connotado maestro de piano y música, procedente del Conservatorio de Madrid, al trasladar su residencia desde Guayama a San Juan, fué un valiosísimo elemento que adquirió la Capital, y, sobre todo, el arte.

Toledo, que además de su cultura musical, poseíala también social e intelectual, aparte de su carácter, altamente simpático, tenía una actividad grandísima para todo.

Desde que se estableciera como maestro de piano, se adueñó de las mejores lecciones de la alta sociedad. Implantó, como ya hemos dicho antes, la escuela del conservatorio de Madrid, en el que, a pesar de que alguien lo ha calificado de escuela adocenada, se siguen, estudios, completamente similares a los de París, Roma, Milán y demás de Europa, y del cual han salido artistas proclamados como tales, por los mejores centros musicales del mundo, aunque muchos vayan a estudiar a otras escuelas en el extranjero, pues el mero hecho de obtener un diploma o premio en un conservatorio, si el titulado no sigue estudiando, no le permitirá escalar mayores alturas.

Como maestro de piano, Toledo obtuvo discípulas que, en y fuera de Puerto Rico, han sido después muy aplaudidas, como, entre otras, que aún viven honrando al maestro, María Medina de Vasconi, Trina Padilla de Sanz, Leonisa Rius y Asunción Bobadilla.

Pero además del piano, tenía grandes condiciones de organizador y director, como lo demostró cuando en la noche del 22 de noviembre de 1879, inaugurando la reconstrucción del teatro municipal que acababa de efectuar nuestro competentísimo ingeniero Don Tulio Larrínaga, actual consejero del Ejecutivo, presentó al público de San Juan la gran sociedad de conciertos que en menos de cuatro meses había organizado y que integrada por los instrumentistas más valiosos de San Juan, podía hacer acto de presencia musical en cualquier público inteligente. Los conciertos tuvieron gran aceptación y la sociedad tuvo vida, hasta poco después de haber obtenido la medalla de Oro en la Feria-Exposición de Ponce, 1882. Toledo al poco tiempo trasladaba su domicilio a New York en donde estuvo por muchos años al frente de una gran fábrica de pianos y órganos, trasladándose después a París en cuya gran ciudad se abrió paso franco, rindiéndosele, a su muerte, el homenaje artístico que mereció.

El ambiente de libertad que empezaron a respirar los portorriqueños desde la célebre revolución española de 1869, sobre todo durante el tiempo en que fué regida la Isla por el sistema republicano implantado, aunque efímeramente en España; el relativo bienestar económico de que disfrutaba el país por esos años y la supresión, sinó absoluta, por lo menos en gran proporción, del fanatismo político-religioso que hasta el 1869 imperaba, no dejaron de influir bastante

en el desenvolvimiento del arte musical, pues los compositores, con excepción de Gutiérrez, que, a pesar de sus esfuerzos, no pudo cambiar el misticismo de sus concepciones, inspiraban sus producciones en obras completamente mundanas aunque con mayor preferencia en el género bailable y regional.

De todos modos, en los certámenes del Ateneo y otros que convocaban distintas sociedades, se presentaban obras de género severo, que fueron encauzando el buen gusto y fomentando los estudios, bastante descuidados hasta entonces, de la armonía y composición.

Las bandas militares, mejoraron muchísimo en su organización y repertorio y las mismas orquestas de baile se oían con sumo agrado. La danza, en su estructura musical, se elevó a gran altura con el nuevo estilo melódico-armónico que introdujera Tavárez, y en los campos, las típicas orquestas jíbaras constituídas por el alegre tiple, el bullicioso cuatro, la coquetuela bordonúa y el animoso *güiro* o *guícharo*, alegrando los *bateyes* de alturas y sabanas proporcionaban a nuestros pobres *pálidos*, innumerables horas de alegría y solaz, ya en los *ritornellos* de las faenas agrícolas, en las fiestas patronales, en velorios y rosarios, ya en los bailes, en los que el *seis chorreao* era y es para ellos el *desideratum* de sus placeres coreográficos.

Aunque al morir Tavárez, en julio 1 de 1883, ya Campos era una gran figura musical, su triunfo en la Feria-Exposición le hizo, con pleno derecho, asumir la dirección general artística de Ponce, comenzando un período de creciente actividad, que después de su muerte fué descendiendo hasta casi llegar a un estado de postración, a pesar de los esfuerzos hechos por

Arteaga y más principalmente por Chavier, Pasarell y Pericás.

En la década de 1880 a 1890 hay un período de tiempo del cual no podemos ocuparnos, por haber residido, desde julio de 1884 hasta fines de 1889, en Madrid y desconocer, en absoluto, el movimiento artístico de entonces, aunque por las referencias que se nos han hecho, nada de notable ocurrió que merezca citarse.

La llegada a San Juan, en 1887, de los distinguidos pianistas y profesores, Don Celio Rossy, portorriqueño y del señor Segura Villalba, español, fué motivo para que, después de haberse apreciado sus altas condiciones artísticas, les secundasen los mejores profesionales de entonces y el público en general, para la instalación de un instituto de música que llegó a tener vida real durante un año con bastantes y buenos resultados, pero que, por no cubrir los gastos y no haber sido posible obtener una subvención oficial, tuvo que cerrarse definitivamente.

Por esa misma época se estableció en Mayagüez el maestro compositor, barcelonés, Don José Gotós, director que había sido de la orquesta del Liceo de Barcelona, el cual, nombrado Director artístico del Casino de Mayagüez, dió gran impulso a los actos musicales de dicho Centro.

Gotós ejerció como profesor de Canto, Composición, Piano y Violín, sobresaliendo como tal, en nuestro concepto, en la enseñanza de la composición y del violín. Uno de sus mejores discípulos de violín lo ha sido el joven Salvador Castro Casanova, que hasta hace poco tiempo ocupaba puesto prominente en la orquesta del Covent-Garden, de Londres, después de haber sido, por muchos años, violín concertino de la

del Yate, de uno de los más linajudos Lores de Inglaterra.

Muchas fueron las composiciones que el maestro Gotós hiciera expresamente para el Casino de Mayagüez, sobre todo, overturas y coros. En 1897 falleció en San Juan.

En Arecibo, el joven Paco Cortés, que después adquirió gran renombre en París con su obra para la escena lírica titulada *"Le noit du Noel"*, ejerciendo la profesión en 1889 organizó una compañía infantil de zarzuela, que debutó con *"Los Sobrinos del Capitán Grant"*, obteniendo un gran éxito y algunos positivos beneficios que le hicieron realizar su soñado viaje a Barcelona, para proseguir estudios superiores. La Diputación Provincial le concedió, con tal objeto, una subvención durante dos años.

Al siguiente año regresaba de París y New York para establecerse en Ponce, el Maestro pianista Sr. Julio C. Arteaga, después de haber obtenido el primer premio de acompañamiento en el Gran Conservatorio francés. Al poco tiempo, ya era el maestro predilecto de la sociedad ponceña, obteniendo con su plan de enseñanza, aventajadas discípulas que en distintas audiciones públicas patentizaron sus grandes adelantos y su correcta escuela de piano. A la vez ocupaba las columnas de los periódicos de Ponce con artículos en pro de la cultura musical del país.

Por este tiempo un nuevo astro apareció en el cielo tropical del arte. Nos referimos a la pianista humacaeña Ana Otero, que recorrió en esmerada *tournée* artística las principales poblaciones de la Isla, para obtener recursos con que trasladarse a París a completar sus estudios. Los resultados, a la par que gloriosos, lo fueron satisfactoriamente económicos. Dos

años de permanencia en París, bajo la dirección artística del maestro Mr. Fissot, la permitieron ceñir los laureles del triunfo, habiendo sido muy aplaudida en las audiciones que diera en la sala *Pleyel* de París y *Palacio de la Música*, de Barcelona.

Cuando retornó a la Isla, mostró al país sus grandes adelantos y se estableció en San Juan, abriendo una Academia de Piano de la que salieron afamadas pianistas como Alicia Sicardó, Monsita Ferrer, Cármen Belén Barbosa y Rosa Galiñanes, quienes actualmente sostienen, en la enseñanza, la buena escuela de piano que les trasmitiera su inolvidable preceptora.

El taller litográfico que desde 1877 había establecido la Imprenta del *Boletín Mercantil*, permitió a muchos compositores dar a conocer sus obras, sobre todo las de carácter regional. Asímismo, la casa mercantil ponceña de Olimpio Otero, hoy, Otero y Co., editaba en Barcelona todas las obras de Campos, Pasarell y otros compositores ponceños, siendo el primer establecimiento que, en Ponce, dedicó una sección especial para la venta de métodos y obras musicales para Piano, instrumentos y orquesta, lo que facilitó grandemente el conocimiento de las obras extranjeras.

La celebración del 4º Centenario del descubrimiento de esta Isla dió oportunidad a los compositores para ejercitar sus facultades, ya que en la exposición, por primera vez, se designaban premios para grupos de obras. El gran premio de composición lo obtuvo Juan Morell Campos por su sinfonía para gran orquesta, titulada *Puerto Rico*. Con motivo del Centenario, el ya citado señor Segura Villalba, trajo a la Isla una compañía de ópera española, bastante aceptable por la igualdad del conjunto en los

elementos que la integraban. En ella figuraban los artistas, siguientes: soprano, Sra. Gay; tenor, Pedro Sotorra; barítono, Sr. Ventura; contralto, Srta. Virginia Ferranti; bajo, Sr. Gil Rey y maestro director y concertador, el que lo había sido de varios teatros líricos de Barcelona y Lisboa, Sr. Mazzi.

En 1893, después de haber terminado sus estudios musicales en el Conservatorio de París con notable aprovechamiento, se estableció en Ponce, el Pianista Arístides Chavier, emprendiendo, desde su llegada, una enérgica campaña en pro del clasicismo musical, bajo todos sus aspectos, que si bien le ha podido crear, entre los desconocedores del arte o falsos adoradores del mismo, una atmósfera hostil, en cambio le hizo consolidar su alto y merecido prestigio, logrando, a pesar de todo, que muchos de nuestros compositores e intérpretes dirijan sus aptitudes, por senderos que habrán de conducirles a finalidades más elevadas que las del género bailable a que con tanto ahinco se dedicaban.

Con motivo de la última guerra separatista de Cuba, los batallones de Cádiz, Madrid y Valladolid, que guarnecían la Isla, fueron enviados a la antilla hermana, viniendo a sustituirlos los de Alfonzo XII y Provisionales Nos. 3 y 4, cuyas bandas de música, especialmente las números 3 y 4 dirigidas por los maestros Cerdá y Villaplana han sido las mejores que visitaron la Isla, recordándose todavía, placenteramente, los conciertos que semanalmente daban en la Plaza Baldorioty, de San Juan.

Durante los cuatro últimos lustros del gobierno español, todos los batallones de voluntarios de la isla tenían bandas de música, siendo las mejores las de San Juan, Mayagüez y Arecibo. En otros pueblos había bandas municipales y

pequeñas orquestas de baile; si exceptuamos la banda que en Bayamón organizara Dueño Colón, la cual podía competir con cualquiera otra de San Juan, las demás no valían gran cosa.

La música religiosa había decaído muchísimo, siendo únicamente los PP. Paules, que regían y rigen aún la Iglesia Parroquial de Ponce, los que prestaban a dicha música la debida atención. Todas las festividades que con frecuencia ellos celebraban, las solemnizaban con una buena orquesta, cuya parte vocal estaba encomendada a un nutrido coro femenino de la mejor sociedad ponceña, dirigido por la notabilísima *dilettanti*, de gran escuela italiana, y dulcísima voz de soprano ligera, Sra. Lizzie S. Graham, cultísima dama que todavía conserva fresca y robusta el tesoro de su garganta privilegiada.

Hasta aquí el estado en que se encontraba el arte musical portorriqueño cuando surgió, casi de improviso, la guerra hispano-americana, cesando, en 18 de octubre de 1898, la soberanía de la patria española, en Puerto Rico.

Aunque nó con la potencialidad inherente al temperamento o especiales condiciones artísticas de los portorriqueños, debido a la lentitud con que el gobierno español desarrollaba su sistema de administración en las colonias, es innegable y lo consignamos aquí como acto de justicia a la par que de reconocimiento y afectuosa gratitud, que a España se debe el grado mayor o menor de cultura musical del país, ya que desde los primeros años de la colonización, españoles fueron los primeros músicos que regaron en la Isla las simientes del arte; españoles los que abonándolas más tarde hicieron crecer el naciente tallo, y los que durante casi todo el siglo XIX cultivaron los campos del arte, recogiendo el país los frutos. Y no fueron los mú-

sicos españoles solamente los encargados de la propagación del divino arte; los mismos capitanes generales y con ellos las altas autoridades administrativas, unas veces secundando iniciativas particulares y otras realizando las propias, siempre se mostraron propicios, dentro del sistema especial del gobierno, a fomentar la música en todas sus manifestaciones.

De no haber sobrevenido el cambio de nacionalidad, seguros estamos de que el gabinete autonómico habiera llevado a la práctica, tal vez ampliándolo, el proyecto de escuelas de música que aparece en el apéndice de este libro, abriendo, para el arte y los artistas, horizontes amplísimos de gloria y realidades altamente beneficiosas para el pueblo.

CAPÍTULO IV.

1898–1914

El cambio de nacionalidad, trajo como consecuencia, demostrada por la historia en las grandes conmociones políticas de los pueblos, la paralización, ya que no el retroceso, del desenvolmiento artístico cuyo progreso se había efectuado tan notablemente en la Isla.

Afortunadamente la forma especial con que se desarrolló en Puerto Rico la guerra hispanoamericana, pues asumió un caracter, más que de combate, de penetración pacífica, aunque armada, hizo que, en la vida general, de momento apenas se notasen las diferencias esenciales del cambio.

No así en la vida oficial, pues siendo, bajo todos los aspectos, completamente distinto el sistema administrativo del gobierno americano, era lógicamente natural, aunque la mayoría del país opinase de otro modo, que aquel, desterrando en absoluto las prácticas españolas, implantase sus métodos, ya porque los conceptuase como los mejores, ya también porque raras veces consigna la historia casos en que el pueblo conquistador se adapte o asimile los usos y costumbres del pueblo conquistado.

No es práctica en Norte América, que el Estado se haga cargo, directamente, del fomento de las artes, y de ahí, que uno de los primeros actos del régimen en Puerto Rico, fuese la supresión de todas las subvenciones de carácter artístico.

La separación de la Iglesia y el Estado, hizo

desaparecer la orquesta de Capilla de la Catedral, así como al Organista oficial. La primera, no ha sido repuesta, si bien en determinadas festividades religiosas, el Obispado o el Párroco de Catedral, llevan orquesta para solemnizarlas, pero no existe una con carácter permanente. Y en cuanto al órgano, apenas repercuten por los ámbitos de las majestuosas naves de los templos, las graves, solemnes y místicas armonías de tan bello instrumento.

En lo que a la Catedral atañe, al retornar a España el Organista oficial Sr. Agulló, fué nuevamente llamado para desempeñar el cargo, aunque con una retribución menor, que paga la parroquia, el antiguo organista Don Luís Rengel. Durante los primeros años de la nueva nacionalidad, el Rev. Padre Don Rafael Mangual y Nieva, secretario del Obispado y a la vez organista compositor, de amplios y sólidos conocimientos, organizó una escolanía, que por más de un año llegó a solemnizar los cultos de la Catedral, pero fué suprimida por haber sido designado el Director para regir la Vicaría de Humacao.

Suprimidas las subvenciones otorgadas por la Diputación Provincial, hubieron de retornar a la Isla, la Srta. Elisa Tavárez y el joven Angel Celestino Morales, que, en virtud de aquellas, cursaban estudios musicales en el Conservatorio de Madrid, aunque afortunadamente acababan de terminar los estudios de Piano y Violín que respectivamente hicieran en el referido centro docente.

Ambos se dieron a conocer en el país, por medio de recitales. Elisa Tavárez, primer premio de piano, por sus excelentes dotes de pianista cautivó inmediatamente al público y Angel Celestino Morales, fué acogido con grandes sim-

patías, pues sin ser un *virtuosc,* demostró haber aprovechado tiempo y dinero.

La Tavárez se estableció como profesora en San Juan y después en Arecibo, en donde, víctima del *ciego-alado*, trocó sin relegarlas al olvido, las *sonatas y rapsodias* musicales por los *impromptus y berceuces* del hogar, abandonando la profesión, aunque recientemente ha vuelto a ejercerla en Utuado, donde radican los intereses de su esposo.

Morales emprendió una *tournée* de conciertos por las antillas y repúblicas sud-americanas, hasta que en Santiago de Cuba le sorprendió prematuramente la muerte, cuando empezaba a realizar sus ensueños de gloria y estaba en pleno idilio de amor por haber efectuado, hacía pocos meses, su matrimonio con una notable pianista mejicana.

Compenetrados de que la opinión colectiva impulsada por el espíritu de Asociación, es la que orienta y hasta casi rige la vida oficial norteamericana, tratamos, desde los primeros meses del cambio de nacionalidad, de reunir en apretado haz a todos los elementos musicales del país, como medio de evitar la decadencia que para el arte presentíamos. Con tal motivo a fines de diciembre de 1898, y secundados por los maestros Arteaga, Chavier, Carreras, Pasarell, Cruz y demás elementos valiosos de Ponce, efectuamos un mitin público en los salones del "Taller Benéfico" de dicha ciudad, en el que quedaron aprobadas las bases constitutivas de la Asociación Musical de Puerto Rico, y designado el comité local, que nombró al Maestro Arteaga para que, en comisión, prosiguiera con nosotros la propaganda o labor constitutiva por toda la Isla.

El 30 de Diciembre del mismo año se efec-

tuaba en los salones del Ateneo de San Juan el segundo mitin de propaganda y allí también quedaron aprobadas las bases y organizado el comité local, en el que figuraban, entre otros de los principales elementos musicales, el Maestro Gutiérrez y la pianista Anita Otero. Gutiérrez fué designado para, con Arteaga y el que esto relata, poner en manos del Gobernador Henry un escrito pidiéndole patrocinase los fines de la Asociación, subvencionándola para la constitución de un Instituto de música en San Juan.

El General Henry, recibió cortesmente a la comisión y enterado por el intérprete de la petición, prometió, como lo hiciera después, endosarla favorablemente al Jefe del Gabinete autonómico, quien contestó en sentido negativo, lamentando no poder atender los deseos de la naciente Asociación porque las partidas del limitado presupuesto, casi no se podían entonces cubrir con los ingresos. A pesar de que se había fracasado en el primer intento, se prosiguieron los trabajos para constituir definitivamente la Asociación general, pero también tuvieron que abandonarse, porque la idiosincracia de los músicos, por defectos de educación cívica, era bastante refractaria al espíritu de asociación.

Como organismo oficial de carácter docente-musical únicamente subsistió la banda o escuela de música del asilo benéfico de niños, circunscrita a la enseñanza de los instrumentos que integran las bandas militares y sin que, hasta ahora, puedan apreciarse grandes resultados en la enseñanza.

Aunque el cuerpo de la policía insular fué establecido en Puerto Rico a los pocos meses del cambio de nacionalidad, la banda de música no fué creada hasta, la implantación del gobierno civil, en Mayo de 1900, nombrándose músico ma-

yor al que lo había sido por más de quince años de la del primer batallón de Voluntarios, señor Francisco Verar.

Esta banda, que al principio solamente constaba de 22 instrumentistas y que después fueron aumentados hasta 35, predominando la cuerda de clarinetes, y estando proporcionalmente representados los cuartetos que integran a las bandas militares, llegó a gozar de un merecido prestigio, pues constituída por los mejores elementos músicos de la Isla, y poseyendo el director una gran práctica, los conciertos bisemanales que daba en la plaza principal, atraían enorme concurrencia, recibiendo constantemente muchos aplausos. Con elementos de ella, el señor Verar tenía organizada una orquesta, que solemnizaba los actos privados, aunque con carácter oficial, de la Mansión Ejecutiva, y era muy solicitada por el público. Banda y orquesta quedaron suprimidas para siempre cuando surgió el conflicto económico entre las dos ramas de la Legislatura Insular, y los presupuestos fueron distribuídos por el Gobernador Post, dentro del total aprobado para el año anterior.

El 14 de Mayo de 1903, el connotado profesor de música Don Manuel Tizol Márques, organizó una banda popular de 25 profesores, denominada "Juventud del Comercio", para dar conciertos semanales en la plaza pública, pero como la vida económica de ella, dependía de una suscripción voluntaria, ésta fué decayendo y la banda tuvo que disolverse.

La depresión económica que sufriera el país con el cambio de moneda, reformas de la tributación y estragos horribles que causara en la agricultura el ciclón del 8 de agosto de 1899 conocido por el nombre de *Ciclón de San Ciriaco*, paralizó por 3 o 4 años las visitas frecuentes

que hacían a la isla diversas compañías de zarzuela y ópera. Con tal motivo, y con el fin de hacer amena la vida capitaleña, varios dilettantes organizaron la sociedad, denominada *Gira Artística*, para poner en escena obras dramáticas y líricas del género chico. En la sección lírica figuraban, bajo la dirección del maestro concertador Don Joaquín Burset, joven humacaeño que había hecho sus estudios musicales en Barcelona, los siguientes artistas aficionados: Sra. Maceira, tiple; Sra. Europa Dueño, contralto-característica; Sr. Abella Blanco, tenor; Sr. Montesinos, barítono; Sr. Sandoval, partiquino y los jóvenes Don Evaristo Vélez López y Don Juan Nadal como bajos. El director artístico lo era Evaristo Vélez López, que por sus facultades pudo haber llegado a ser actor de fama si se hubiese dedicado con ahinco al arte lírico-escénico.

Entre las muchas obras nuevas que se dieron a conocer, figuró la zarzuela en un acto, de asunto nativo, titulada "El 12 de Mayo", letra del Lcdo. Don Antonio Moreno Calderón y música del autor de estas anotaciones, circunstancia por la que nos abstenemos de hacer un solo comentario.

La *Gira Artística*, fué muy aplaudida no tan sólo por el público de San Juan, si que también por los de Ponce, Mayagüez y otros de la Isla, viniendo a probar, que hay de sobra elementos en Puerto Rico para, con buena dirección, atender a muchas de las manifestaciones del arte.

Desde 1905, empezaron a organizarse bandas escolares en algunos pueblos de la Isla, siendo sufragados los gastos por las Juntas Escolares y en algunos pueblos, mitad por ellas y la otra mitad por los municipios. Durante algún tiempo el Departamento de Instrucción autorizaba

el pago de los profesores y por lo tanto, el funcionamiento de dichas bandas durante todo el año natural, pero en 1910, el Auditor de Puerto Rico, pasó una orden al Comisionado de Instrucción notificándole, que, para los efectos de la legalidad en los pagos de las Juntas, los profesores de música solamente podían ejercer, como tales, durante el año escolar.

Esta anómala orden trajo como secuela, la desorganización constante de dichas bandas, pues durante los tres meses de vacaciones, que es cuando el maestro puede disponer de mayor tiempo para la enseñanza, los alumnos, se quedan sin lecciones y hasta sin prácticas de los instrumentos, ya que al cesar el curso, son recogidos los mismos, cesando para el profesor todas las obligaciones. Si a ésto añadimos los cambios constantes en el personal de las bandas, así como en el de los directores, es lógico deducir, que resulta completamente nula la enseñanza musical que se dá en las referidas bandas cuyo objetivo o finalidades son, más recreativas que de instrucción.

Lo mismo ocurre con la enseñanza de música en los grados escolares, pues a pesar de que se ha aumentado el número de preceptores de música y hay una inspectora general para aquella, los resultados aun no han podido apreciarse satisfactoriamente. Consideramos que si con el dinero que se invierte en profesores de música y directores de bandas, se crease una verdadera escuela de música completamente separada de la instrucción general, se daría un verdadero paso de avance en pró del arte musical.

En 1911, 16 de febrero, el Municipio de San Juan creó la banda de bomberos que, dirijida por el Profesor Tizol e integrada por veinte y dos

instrumentistas, tuvo que ser disuelta, porque según el revisor de cuentas municipales, previa consulta que hiciera al Auditor de Puerto Rico, el gasto era ilegal por no estar de acuerdo con los preceptos de la Ley Municipal entonces vigente.

Con la implantación en 1900 del gobierno civil, coincidió la creación del regimiento de infantería de Puerto Rico, al que dotaron de banda de música, que dirijida los primeros meses por un profesor americano, desde el 14 de junio de 1901 lo fué, y es en la actualidad, por el joven compositor utuadeño Don Luís R. Miranda.

Dicha banda está constituída por 23 músicos con el siguiente reparto instrumental: 1 flautín, 1 requinto, 5 clarinetes, 1 fagote, 2 saxofones, 5 cornetines, 2 barítonos, 3 onóvenes, 3 trombones, 2 bastuvas, 1 helicón, 1 bombo, platillo y caja-redoblante.

La pericia del Director, la delicada atención que presta al estudio de las obras que interpreta la banda, la selección de los programas, y la conciencia artística que revela el conjunto, han hecho que el público la aplauda donde quiera que hace acto de presencia.

El 11 de enero de 1909 debutaba en San Juan un *Octeto*, organizado por el profesor Tizol Marquez, que vino a llenar la necesidad que había de un núcleo orquestal, propio para amenizar veladas, banquetes, recepciones y demás actos similares. El octeto estaba constituído así: Violín solista, Julián Andino; 1° señora Luisa Lecompte; 2os. Domingo Andino y Sergio Lecompte, Jr.; Viola, Sergio Lecompte Aspurúa; Cello, Francisco Rooms; Contrabajo, Manuel Tizol Marquez; Flauta, Rafael Márquez; Oboe, Andrés Fernández y Piano acompañante, Joaquín A. Burset. La selección del personal, pues

eran los mejores instrumentistas de la capital, así como la habilidad del Director y el esmero en la confección y ejecución de los programas, cautivando al público, les proporcionó gran cosecha de aplausos y beneficios, ya que era la orquesta preferida para todos los actos sociales de mayor resonancia.

Modificada, por la Legislatura Insular, la Ley Municipal, para que, entre otras cosas, pudiesen los municipios consignar en los presupuestos ordinarios, partidas que cubriesen los gastos de academias o bandas de música, el 1º de julio de 1913 fué restablecida la de Bomberos de San Juan, así, como las Municipales de otros pueblos. La de San Juan fué nuevamente encargado de dirigirla el profesor Tizol, quien le dió la organización siguiente: 1 flautín, 2 flautas, 2 óboes, 1 requinto, 11 clarinetes, 2 fagotes, 5 saxofones, 1 fliscorno, 3 cornetines, 1 tromba, 1 trompa, 3 altos, 3 trombones, 3 bombardinos, 1 helicón, 1 bastuba, 2 bajos, 2 violoncellos, 2 contrabajos de 4 cuerdas, y batería completa. La banda dá dos conciertos semanales en la Plaza Baldorioty y asiste a todos los actos públicos del municipio. El esmero con que últimamente selecciona e interpreta las obras, dando preferencia a las de los clásicos, la permite ser calificada, merecidamente, como una de las mejores de las antillas.

En octubre de 1913 inauguró el citado señor Tizol, que está considerado como un gran organizador, una sociedad de conciertos que, a juzgar por las revistas que hiciera la prensa de San Juan, pues no pudimos oirla, constituyó una nota de progreso artístico.

También, hace más de tres años, viene celebrando mensualmente selectas audiciones musicales, otra sociedad denominada *Club Armó-*

nico, integrada por buenos artistas, en su mayor parte dilettantes, que con una constancia digna de encomio y gran fervor artístico, se reunen todas las noches en el salón *Apolo*, para estudiar, minuciosamente, las obras que han de ser ejecutadas en el concierto mensual, prescrito por los reglamentos de la institución.

La sociedad no tiene ningún objetivo de lucro sino únicamente, el de practicar el culto de la música entre los asociados, de los que, un gran número son americanos.

El Club comprende dos secciones, la orquesta de conciertos y la de mandolinas; ambas alternan en los programas de las audiciones. La dirección artística la asume el jefe de la banda de música del regimiento, Don Luís R. Miranda, y como sustituto, el maestro Don Justo Pastor Torres, hábil violinista y concertador, mejicano.

Esta sociedad, está considerada como una de las más altas manifestaciones de cultura artística, que pueden registrarse durante el período de tiempo que relatamos.

Hace poco más de un año, que el Consejo de "San Juan", de los *Caballeros de Colón* organizó un Orfeón con más de 20 voces, para solemnizar todos los actos de la orden.

Dicho Orfeón, modesto al nacer, pero integrado por buenas voces y entusiastas cultivadores de la música, actualmente se está reconstituyendo con carácter autónomo, pero siempre bajo los auspicios del Consejo, con el fin de darle mayor amplitud. Lo dirige el citado maestro Pastor Torres, y está llamado a registrarse como una gran nota de progreso en los anales del arte portorriqueño.

Como manifestación artística, aunque de carácter privado, debemos anotar un cuarteto vo-

cal con acompañamiento de piano, que se reune todos los miércoles por la noche en la morada del culto caballero suizo, Mr. George Villard, director de los ferrocarriles de Puerto Rico. El cuarteto lo forman: Mr. Villard, 1er. Tenor; D. Miguel Gorbea, 2o. tenor; D. Luís Zubiaurre y D. Luís Esparolini, barítonos; D. Evaristo Vélez, bajo y el pianista, graduado en la academia musical de Lenox, Mass., EE. UU., D. Juan O'Neill López. La música que interpretan, es de la mas selecta dentro del género clásico.

Fuera de San Juan, en las demás poblaciones de la isla, el arte decae considerablemente.

A pesar de los esfuerzos hechos por el maestro Chavier, la Liga Progresista y los profesores Pasarell, Pericás y Cruz, en Ponce, si exceptuamos el certámen que en noviembre de 1913 organizara la referida Liga, y otro convocado en 1914 por la sociedad de escritores y artistas, (1) Desde la muerte de Campos no se ha constituído ninguna otra orquesta de conciertos como "La Lira Ponceña". Solamente subsiste la antigua banda de Bomberos dirigida por Domingo Cruz, (*Cocolía*) y algunas orquestas de baile. La orquesta que solemniza las festividades religiosas, dirigida por el competente profesor D. Arturo Pasarell, es la única que puede considerarse como un verdadero núcleo orquestal.

En Mayagüez, el profesor de Violín y compositor de música regional Simón Madera organizó, en 1912, una sociedad de conciertos titulada "Orquesta Juventud", que fué muy aplaudida en las audiciones que diera en dicha Ciudad, Yauco y Santo Domingo. Debe haberse disuelto, pues hace tiempo no tenemos noticias de ella.

---

(1) Véase la sección "Certámenes" de este libro. — F. C.

En el resto de la Isla solamente existen pequeñas orquestas de baile y bandas escolares o municipales, que, con excepción de las de Humacao, Cabo-Rojo, Comerío y Aguadilla, las demás no merecen citarse como manifestaciones de progreso.

La enseñanza del piano se ha generalizado en todo el país, debido principalmente al abaratamiento del precio y facilidades para la compra del instrumento; pero eso mismo ha hecho que se dediquen a la profesión infinidad de personas.

Si esceptuamos a un determinado número de profesores (1) de alta escuela que en San Juan, Ponce, Arecibo, Bayamón, Coamo y alguna otra población ejercen a conciencia su delicada labor, el resto de los que se titulan maestros ostentan inmerecidamente el calificativo, a juzgar por el modo de tocar de los alumnos confiados a su preceptiva.

Durante el período de tiempo que reseñamos, la música regional ha perdido muchísimo de su típica estructura, pues la danza, que a tan grande altura elevaron Tavárez, Heraclio Ramos, Dueño Colón y especialmente Morell Campos, ha sido sofisticada por sus mismos cultivadores, que dejándose influenciar por el *snobismo* de la época, introdujeron en la conformación melódica, y más principalmente, en la rítmica, la estructura de bailables exóticos, despojándola de su cadenciosa belleza para revestirla de un ropaje voluptuosamente africano.

Afortunadamente, debido a la persistencia de la crítica, nótase una pequeña reacción, que si continúa, traerá el renacimiento completo de la tan seductora e idealista danza portorriqueña.

En los últimos dos lustros han visitado la

(1) Véase la sección "Profesorado" de este libro. — F. C.

Isla algunas compañías líricas de ópera, zarzuela y opereta de bastante mérito. La que contratara en Milán, el entusiasta dilettante, Américo Marín, ya fallecido, fué conceptuada como de primer orden, pues no solamente estaba triplicado el cuarteto de voces principales, sino que los integraban artistas afamados como Di Bernardo, Paganelli, Regina Alvarez y otros de igual o superior talla. Además, el cuerpo de coros era nutrido, el atrezzo y repertorio, modernos, y el Maestro lo era uno italiano de alta competencia artística.

En zarzuela española del género chico, debemos citar a la *Músico Teatral*, empresa portorriqueña. En ella venía como tiple cómica, Luisa Arregui, que fué una gran artista en todo el valer del concepto. Las simpatías rayanas en cariñoso delirio, que se captó en San Juan, se hicieron patentes, cuando la muerte, siempre traidora, tronchó su preciosa existencia. El homenaje de afecto que espontánea y sinceramente tributara a sus despojos mortales, el pueblo capitaleño, cuando se efectuó el sepelio, no ha tenido precedente, por lo grandioso.

La compañía de Gutiérrez y la de la Gatini, ambas de Opereta, la primera en español y la última en italiano, fueron muy aplaudidas en toda la Isla. Esperanza Iris en la "Viuda Alegre" y la Gatini en "Eva" y "Le Poupée" son recordadas placenteramente.

El Ateneo ha proseguido, periódicamente, la celebración de certámenes literario-musicales, y, además, ha efectuado veladas en honor a la memoria de los artistas Morell Campos, Felipe Gutiérrez y Ana Otero.

Otros centros sociales de la Isla, han secundado la costumbre del Ateneo, en la convocación de certámenes artísticos.

Se está generalizando, lo que encontramos altamente plausible, la celebración de audiciones públicas por parte del alto profesorado de piano. En ellas presentan a sus discípulos más aventajados, para que padres y público puedan apreciar la preceptiva del maestro y los adelantos de los alumnos. Arteaga y Chavier, fueron los iniciadores en Ponce de esa práctica europea, y después secundaron la iniciativa, Trina Padilla en Arecibo; Elisa Tavárez, Alicia Sicardó y la Sra. Montoto, en San Juan. La últimamente efectuada por Alicia Sicardó ha sido un verdadero acontecimiento, según las reseñas de la prensa de San Juan.

La Legislatura Insular ha consignado, desde 1910, en los presupuestos generales de la Isla, partidas para subvenir a la educación artística de algunas señoritas en el extranjero. Azela y Consuelo Menchaca, esta última malograda en Milán, cuando por sus aptitudes y estudios eficientes, era una legítima esperanza de gloria; Alicia Felicci, que estudia en París y Margarita Callejo, en Milán, han sido las beneficiadas por la generosa acción de nuestras Cámaras.

Tambien se encuentra, actualmente, haciendo estudios superiores de piano y composición en el Conservatorio de Madrid, la Srta. Mercedes Rodríguez, que en concurso de oposición obtuvo la beca ofrecida por el filantrópico caballero, licenciado en Letras. D. Teodoro Aguilar Mora, muy culto en materia de arte. Esta Srta. procede de la escuela de piano que dirige, en San Juan, Alicia Sicardó, discípula predilecta de Anita Otero.

Recientemente, ha sido presentado ante el público de San Juan, el niño de 11 años Jesús María San Romá, natural de Fajardo, como un pianista precoz. Realmente, aunque carece de

escuela, es admirable, interpretando obras de tan difícil ejecución como las *rapsodias* de Litz los *impromptus* y *baladas* de Chopín, las *sonatas* de Beethoven y otras similares del género clásico y brillante.

El niño San Romá, debe ser protegido por el país, oficial o particularmente, para que, cuanto antes, pueda trasladarse a un gran centro docente, en donde sus facultades extraordinarias, bien dirigidas y severamente educadas, le permitan orlar su frente con los laureles del triunfo.

San Romá es de los escogidos para brillar con luz propia en el cielo del arte universal.

Y con tan bella esperanza... cerramos estas anotaciones, que ¡ojalá! puedan servir de alguna utilidad a los que, en el mañana, se decidan a escribir la historia del arte musical de Puerto Rico.

Manatí, octubre 1 de 1915.

SECCIÓN SEGUNDA.

Biografías.

CAPÍTULO V.

Dedicada esta sección a poner de relieve los méritos de las altas personalidades artísticas que el país ha producido, es de sentirse no figuren en ella, por la carencia o parquedad de datos, algunos que han dado prestigio al nombre portorriqueño en el exterior, aunque no los relegamos al olvido pues son mencionados en las secciones correspondientes a sus aptitudes musicales.

Las biografías de Ana Otero, Julio C. Arteaga y Felipe Gutiérrez, han sido trazadas, accediendo a reiteradas solicitudes nuestras, por los connotados musicólogos, Sra, Trina Padilla de Sanz, la *Hija del Caribe*, tan justamente apreciada en el mundo literario, y por los no menos correctos escritores, Don Arístides Chavier y Don Braulio Dueño Colón, proporcionando a este libro, con sus cortesías, el único valer real de que pueda hacer gala.

ARTEAGA, JULIO C.

PIANISTA-COMPOSITOR.

Nació en la ciudad de Ponce, P. R., el 29 de octubre del año 1864.

Desde su tierna infancia demostró aptitudes especiales para el estudio de la música, circunstancia que indujo a sus amantes padres a llamar

al profesor Don Pedro Gabriel y Carreras, para encomendarle la educación artística elemental de su hijo. Este profesor, hombre de aptitudes y de conciencia, reconoció las dotes del niño y auguró a sus familiares y amigos las más risueñas perspectivas.

Iniciado en los elementos de la música y con conocimientos algo apreciables del violín y del Piano, pasó Arteaga a New York, a continuar sus estudios musicales bajo la dirección del distinguido pianista y compositor Gonzalo J. Nuñez,—quien igualmente reconoció sus singulares aptitudes, recomendándole de continuar indefinidamente a su lado, lo que desestimó, — y del notable organista canadiense Mr. Samuel P. Warren, bajo cuya dirección estudió el gran órgano, realizando apreciables progresos.

En el año 1883 marchó Arteaga para París, en cuyo Conservatorio ingresara, después de haber probado sus ventajosas condiciones para poder ascender a la altura que más tarde ascendiera. En dicha institución docente trabajó nuestro compatriota con verdadero celo y entusiasmo, el piano, la armonía y demás ramas del arte musical. Su profesor de piano fué el ilustre Mr. Georges Mathias, antiguo y predilecto discípulo de *Chopín;* su profesor de armonía y contrapunto, lo fué Mr. A. Taudou, un hábil y profundo conocedor de la ciencia armónica y contrapuntal; su profesor de acompañamiento, lo fué Mr. Auguste Bazille, profesor del Conservatorio, y organista e improvisador que se había captado la admiración de *Meyerbeer.* Mr. Bazille, a la sazón, desempeñaba la plaza de organista en la iglesia de Sainte Elizabeth, de París.

Arteaga reanudó sus estudios de órgano, iniciados en New York, y al efecto ingresó en la

clase de órgano e improvisación del ilustre maestro, organista, improvisador y compositor eminente, Mr. César Auguste Franck. También hizo estudios de canto, bajo la dirección del insigne barítono profesor E. Crosti, autor de varias obras didácticas sobre el canto, y antiguo discípulo del gran *Francesco Lamperti*. Así mismo—y éste es un timbre muy honroso y que muy pocos pueden ostentar—Arteaga fué discípulo auditor de la clase de alta composición musical del grande e ilustre *Jules Massenet*. En 1887 obtuvo un accesit, clase de acompañamiento, y en 1888, después de un brillante exámen, recibió el primer premio.

Obtenido el anterior triunfo, Arteaga retornó a Puerto Rico, al lado de sus familiares, a difundir los positivos conocimientos que había adquirido en la ciudad-luz. Al efecto, se estableció en Ponce, en donde formó un núcleo de discípulas muy aprovechadas y que hicieron honor a su enseñanza. En la ciudad-perla, llegó a realizar algunas audiciones de sus alumnas, que merecieron las más cordiales muestras de admiración de los elementos competentes.

Más tarde marchó a la Habana y a New York, en cuyas ciudades cimentó su reputación de pianista gallardo y profesor eficiente y concienzudo. En New York, de 1902 a 1904, desempeñó con éxito la plaza de profesor superior de piano en el Conservatorio Internacional, que es una de las instituciones más importantes de la Metrópoli.

Es indiscutible que Arteaga ha recibido una educación musical sana y vigorosa, que le coloca en la cúspide de nuestra representación artística y profesional. Sus triunfos, puede asegurarse, han sido mayores en el extranjero que en su propio país; pues allí han podido aquilatar

más justicieramente sus méritos, prescindiendo de sus rarezas, que revelan un carácter algo quisquilloso y un temperamento harto susceptible, y que suele grangearle no pocas desazones. Es no obstante, Julio C. Arteaga, un corazón bueno y, como artista al fin, accesible a los más tiernos sentimientos.

Arteaga, como pianista, ha llamado siempre la atención. Posee una técnica sólida, vigorosa, flexible; hace frente a las mayores dificultades trascendentales del instrumento que preferentemente ha cultivado, sin esfuerzo alguno; domina las obras más culminantes de los grandes maestros clásicos y modernos, siendo *Chopin* y *Liszt* sus favoritos. En nuestro medio artístico —precisa reconocerlo—Arteaga, a pesar de sus dotes, no ha obtenido los fervientes aplausos que han obtenido otros, considerablemnte menos aptos y concienzudos que él, en el arte que cultivan. Pero, ya se sabe que nuestro público es más impresionable que reflexivo, y, regularmente demuestra predilección por aquello que satisface mejor sus ambiciones *snobistas*, y sin establecer la diferencia existente entre el oro y el oropel que suele brindársele...

Como acompañador, Arteaga no tiene rival; es además, un lector intrépido. Como maestro de armonía y composición ya ha demostrado su eficiencia. Ha escrito algunas obras musicales, que revelan sus sólidos conocimientos armónicos y contrapuntales. Entre esas composiciones de índole séria, figura un Cuarteto, escrito para violín, viola, cello y piano, que ha sido ejecutado con éxito en distintas ocaciones. Ha escrito, así mismo, algunos coros, con *soli* y orquesta, y algunos trozos para canto; la mayor parte de esos trabajos están inéditos. En la Habana obtuvo nuestro compañero un sensible triunfo

con la ejecución de su interesante Marcha Triunfal, compuesta para banda, en homenaje al gran descubridor Cristóbal Colón. Fué obedeciendo a las insinuaciones del periódico *El Fígaro* de la Habana, que nuestro compatriota se decidió a escribir la expresada Marcha, que le valió calurosos aplausos de la sociedad habanera, y más tarde de la sociedad portorriqueña.

Arteaga cultiva igualmente la dirección orquestal, y tiene aptitudes para la crítica musical. Aunque su pluma suele ser rebelde en la expresión, hay que reconocer que en sus trabajos de índole docente, se destacan siempre sus conocimientos sobre la técnica musical y la historia del arte. ¡Lástima es que haya permanecido impasible en ciertas ocasiones en que las circunstancias han debido incitarle al combate! No obstante, ha dicho algunas verdades, que le han valido los plácemes de la minoría, que constituye el elemento sensato de nuestra sociedad.

Julio C. Arteaga ha sido aplaudido en centros de gran cultura artística. En París, en New York, en la Habana, en Caracas, en fin, en todas las poblaciones importantes que ha recorrido, han tenido la oportunidad de juzgar sus aptitudes, rindiéndole los homenajes a que se ha hecho acreedor.

En 1906, fundó una revista musical, que redactó en unión de otros elementos artísticos portorriqueños. Dicha publicación tuvo muy corta existencia; pues el público no respondió, como se esperaba, al esfuerzo que en su obsequio se hacía. En la expresada *Revista de Música*, colaboraron los distinguidos artistas y escritores Braulio Dueño Colón, Manuel Martínez Plée, Fernando Callejo, Ramón Morlá, Trinidad Padilla de Sanz y el que suscribe.

Julio C. Arteaga se encuentra actualmente

en San Juan, dedicado a su labor profesional, con la eficiencia ya demostrada y reconocida por todo el público sensato portorriqueño. No obstante, sus éxitos materiales son exíguos y están muy lejos de satisfacer sus justas ambiciones. Pero, ya se sabe que nuestro país suele brindar a los osados y a las medianías que se agitan en su seno, el perfume de sus rosas, dejando para sus verdaderos artístas, para aquellos que le enaltecen ante el mundo, las punzantes espinas de sus zarzales.

ARISTIDES CHAVIER.

Ponce, P. R., Sept. 20 de 1915.

CAPÍTULO VI.

CHAVIER ARÉVALO, ARÍSTIDES.

PIANISTA - COMPOSITOR.

Carlos Gounod, el inmortal autor del "Fausto," en el prólogo a la correspondencia inédita de Berlióz, juzgando a este maestro francés dice: "Berlióz era un hombre entero, sin concesio-"nes ni componendas; pertenecía a la raza de "los Alcestes, y tuvo contra él la raza de los "Orontes. Se le ha juzgado atrabilario y quis-"quilloso; pero hay que tener en cuenta, que a "esa sensibilidad excesiva, llevada a veces hasta "la irritabilidad, le inducían circunstancias "personales y desengaños sufridos. Si sus opi-"niones han parecido duras, nadie al menos ha "podido atribuirlas al vergonzoso móvil de la "envidia, tan incompatible con aquella noble, "generosa y leal naturaleza."

Este juicio sintético de la personalidad de Berlióz, puede ser aplicado, sobre todo en el primero y último punto, al artista Arístides Chavier Arévalo, nacido en Ponce el 3 de Septiembre de 1867, uno de los *poquísimos* que cultiva con propiedad el género de música conocido con el nombre de *música di camera*.

Chavier hizo sus primeros estudios con profesores de música de Ponce, dedicando su atención primeramente a la flauta, instrumento que luego abandonó por el piano, que ha sido el único que después ha cultivado.

En 1884 marchó a New York en donde permaneció poco más de un año estudiando el piano bajo la dirección del distinguido pianista y com-

positor Gonzalo Nuñez, y la armonía con Mr. Frederick Doland, competente maestro, graduado en el Conservatorio de Leipzig, Alemania. En vista de los progresos que realizara y la intensidad de sus aficiones, sus padres determinaron enviarlo a París, a cursar estudios superiores, llegando a la Capital de Francia en mayo de 1886.

Ya en París, continuó los estudios de piano, bajo la dirección de Mr. Georges Mathias, eminente pianista y compositor, antiguo discípulo de Chopin y Halevy, y profesor del Conservatorio. La armonía, el contrapunto y la composición musical, las estudió con Mr. A. Taudou, profundo y hábil maestro del Conservatorio y Mr. Louis de Serres, antiguo discípulo de Cesar Frank, actualmente profesor de composición en la "Schola Cantorum". También asistía, en calidad de alumno auditor, a las clases de piano y armonía del Conservatorio, sin abandonar las lecciones particulares con los profesores antes mencionados.

Sus progresos fueron importantes, pues en los diplomas que le otorgaron sus maestros se expresa: "trabajó con celo e inteligencia ha-"ciendo progresos maravillosos, encontrándo-"se en condiciones favorables para dedicarse a "la enseñanza, puesto que está en posesión de "los conocimientos necesarios para ser un exce-"lente maestro de música y piano."

En París dió algunas audiciones mereciendo plácemes. También en New York, años más tarde, se presentó al público, recibiendo elogios de elementos competentes. *Il Progresso* diario italiano, y *Le Courrier des Etats Unis*, magazin francés, ambos editados en New York, le dedicaron frases encomiásticas.

En la capital de Francia, antes de retornar a

su país, ejerció de maestro de piano por más de seis meses, y lo mismo en New York, en donde pensaba establecerse definitivamente, lo que no pudo efectuar, porque el clima le fué altamente perjudicial a su salud, retornando definitivamente a Puerto Rico en 1893 y estableciéndose en Ponce, en donde ejerce desde entonces. Periódicamente ha dado en su ciudad natal audiciones públicas de sus alumnas, que obtuvieron gran éxito, despertando el entusiasmo artístico del público en general y más particularmente del perito en materias de arte.

En 1904 envió un grupo de composiciones para piano y orquesta a la exposición de Saint Louis, Illinois, U. S., que fueron premiadas con diploma y medalla de oro.

Como pianista es tan concienzudo, que con técnica irreprochable, en la que no olvida los detalles más insignificantes, cuando interpreta, expone las ideas substanciales de las obras sin amaneramientos ni osadías.

Es además un buen compositor y musicólogo de amplia y sólida cultura.

Como compositor ha producido mucho y bueno, permaneciendo inéditas la mayor parte de sus obras, en las que predominan las de forma clásica para instrumentos de cuerda y las características para piano. Fuera de Ponce, apenas se conocen sus composiciones. Y para que pueda aquilatarse con cuanta propiedad le damos el calificativo de *maestro compositor*, transcribiremos, a continuación, un juicio crítico que publicó *El Día*, de Ponce, edición correspondiente al 19 de febrero de 1914, en la que su autor, el ilustrado compañero Braulio Dueño Colón, después de ciertas salvedades sobre lo que el prejuzga "incompetencia para emitir juicios", dice lo siguiente:

"*TRIO en mí bemol.* Op. 21, para violín, viola y violoncello.—Siempre he considerado que de todas las combinaciones instrumentales es el trío la más difícil de escribir, no tan sólo por ser la que menos recursos proporciona al autor para el desarrollo temático, sino por ser la que menos se presta para cierto género de combinaciones melódicas, a menos que sea el piano uno de los instrumentos que figure en el trío; siendo éste el caso del señor Chavier, por cuanto su composición está escrita para violín, viola y violoncello.

"Es indudable que a esas circunstancias que señalo, se debe el que los compositores hayan sido tan parcos en la composición de tríos de esa especie.

"No tengo a mano el catálogo de los compositores clásicos; pero registrando mi memoria, sólo recuerdo haber visto un trío de Romberg, compositor alemán, para violín, flauta y cello. En los demás que conozco, figura siempre el piano como uno de los componentes del trío.

"Teniendo en cuenta lo que llevo manifestado, hay que confesar, forzosamente, que el señor Chavier ha salido airoso de prueba tan difícil. Su trío Op. 21 es una demostración elocuente de sus conocimientos musicales. No es un mero juego de sonidos, sino una serie de temas bien desarrollados, obedeciendo a un plan sencillo, pero llevado a cabo dentro de la más exquisita unidad tonal y rítmica. El *bravísimo scherso finale*, en 6 por 8, está admirablemente combinado y tiene el *sprít* del de la sonata de Krautser de Beethoven.

"*Cuarteto*, Op. 25 en *mí menor* para dos violines, viola y cello. — He leído y releído detenidamente este cuarteto y siento, de veras, no haber tenido la oportunidad de oírlo; no porque

crea yo, como un querido amigo y compañero mío, que sea indispensable oir una composición musical para poder juzgar si está bien o mal escrita, sino porque me gustaría poder apreciar si el efecto de ese Cuarteto al ser ejecutado difiere algo del que yo he podido apreciar *al oírlo dentro de mí mismo*, cuando lo leía. Al examinar esta obra he podido observar lo siguiente: Originalidad en las ideas, perfecta adaptabilidad de la frase melódica a lo que exige la música *di cámera*, buen trabajo temático, delicado ingenio en las combinaciones melódicas y discreta proporción en el trabajo asignado a cada instrumento; pudiendo decirse de este Cuarteto lo que decía Marx del primer tiempo de un Cuarteto de Beethoven, "una verdadera *causerie* en la que los cuatro instrumentos usan de la palabra bajo la indiscutible dirección del primer violín."

"El *Andante Cantabile ed Espressivo*, es encantador, y a mi juicio, lo mejor del Cuarteto, no obstante que el *Finale* representa una labor concienzuda bajo el punto de vista escolástico.

"De todas las obras del grupo que he examinado, ésta es, tal vez, en la que se destaca mejor la personalidad artística del compositor.

"*Dos sets de variaciones*, para piano, Op. 29, y 32. — Son magníficas unas y otras; y no podía ser de otra manera, si se tiene en cuenta que el autor posee las tres cualidades más esenciales para esa clase de trabajos ,cuales son: conocimiento profundo del contrapunto, imaginación fértil y dominio del piano.

"No sé porque, pero a mí me encantan las variaciones cuando, como las presentes, están bien hechas; y me complazco en confesar, para satisfacción del autor, que el tema Hummel lo encuentro más fielmente interpretado y con más

maestría que por los compositores que hasta ahora lo han empleado. El delicado humorismo que se nota en algunas variaciones, recuerda el que diluyó Beethoven en sus célebres variaciones sobre el vals de Diabelli.

"*Obertura Puerto Rico*, para orquesta.—Op. 26.—Está muy bien escrita; y si el autor la instrumenta de nuevo, como parece ser su propósito, resultará de mejor efecto en la ejecución; pero... mi opinión franca y leal es que el compositor que ha escrito una *música di cámera* tan magistral como la que figura en el grupo de sus composiciones, puede y debe componer una obertura superior a esa, en el sentido—*Entiéndase bien*—de que la forma de la obra sea más amplia, y—¿por qué no decirlo?—que los conceptos melódicos sean más expansivos; que levanten el espíritu abatido de los puertorriqueños; en una palabra, que al oírla no nos entristezcamos más de lo que estamos, como me ha sucedido a mí al leerla. (No hay que echar en olvido—dicho sea como justificación de mi censura—que el autor está cantando a Puerto Rico.)

"Yo siento que esto mortifique algo al autor; pero, aparte de que ese tono de *re menor*, al igual que el de *do menor* me causa siempre un efecto fatal, por cuanto me entristecen demasiado, hay también la circunstancia de que mi ánimo en estos días es algo anormal. Tal vez si yo overa ejecutar la obra cambiaría de parecer. Todo es posible, puesto que se trata de un sentimiento estético.

"Digamos, sin embargo, en descargo del autor, que él ha escrito esa obra bajo la influencia de la *temperatura moral* de que nos habla Taine; del medio ambiente, cuyos efectos sobre el ánimo del artista son irresistibles, pues por más que se diga en contrario, el artista no puede ex-

presar más que sentimientos análogos a aquellos que experimenta. En la música de *Cámera* no se nota ese fenómeno, porque ella está exenta del subjetivismo, por cuanto el autor no está atento más que a la labor científica, si así puede decirse, y estas obras representan, por lo regular, la inteligencia del autor, más no su estado de alma.

"Claro está que ésto tiene sus escepciones, como sucede con el IV Cuarteto en *do* menor, VII en *fá* y los cuatro últimos de Beethoven. Sin embargo, obsérvase que en los demás de este autor, hasta diecisiete que escribió, campea el más absoluto subjetivismo.

"Y llegamos al QUINTETO, en *do menor,* Op. 23, que de intento he dejado para lo último. Tenía razón el señor Chavier al decirme, hace algún tiempo, que era esta obra de la que había quedado más satisfecho, porque, en realidad, es la de más mérito y mejor trabajada de todas las obras del autor ponceño. El *Minuetto* y *Finale molto vivace*, sobre todo, están tratados magistralmente. El segundo tiempo, o sea el *Andante Sostenuto e Cantabile* está muy bien trabajado; pero no hay tanta novedad en las ideas como en los otros tiempos. La obra en general está muy bien delineada, y si acerca del Cuarteto, Op. 25 dije que era la obra en que más se destacaba la personalidad artística del autor, del Quinteto puede decirse que es la obra que presenta más de relieve sus vastos conocimientos musicales.

"En resúmen; la labor artística del señor Chavier, condensada en el grupo de composiciones que he examinado—la obertura inclusive, pues si algo desfavorable dije acerca de ella fué bajo el punto de vista estético—es de un mérito imponderable; y no vacilo en repetir aquí lo que

dije al estimado artista ponceño al recibir sus composiciones: ningún otro compositor portorriqueño—que yo sepa, al menos,—ha abordado con tan buen éxito como lo ha hecho usted, ese género que se llama *música di cámera,* que con ser el de más mérito es el que, en nuestro país, dá menos provecho."

Así termina su juicio crítico sobre el compositor Chavier, el competente Dueño Colón, autoridad en materia de arte lírico, y por lo que no hemos vacilado en hacer en este libro la transcripción, que tanto honra al autor de las obras que en ella se juzgan.

Como musicólogo, es Chavier uno de los pocos que, periódicamente, difunde en la prensa, con estilo claro, elegante y repleto de ideas, el movimiento artístico mundial, sin olvidarse de exteriorizar también sus impresiones sobre hechos musicales acaecidos en el país.

No siempre su argumentación, que no puede calificarse de sofística, es convincente, sobre todo cuando juzga hechos y obras que están en contradicción con las exquiciteces de su temperamento y gusto artístico.

Las varias controversias que ha sostenido en pro del clasicismo, bajo todos sus aspectos, al que rinde fanático culto, le han hecho ser juzgado por algunos como enemigo recalcitrante de la música regional.

Tal imputación está erróneamente aplicada, pues la gran cultura artístico - literaria que él posee no le permitirá negar el valor relativo que han tenido y tienen, dentro de la arquitectura del arte musical, las composiciones del género popular o regional. Los grandes maestros han inspirado muchos números de sus obras famosas en melodías, canciones y bailables de naturaleza regional, las qué, en su mayor parte, son la

expresión del sentimiento religioso o estado de la conciencia popular de la época en que se produjeron.

Lo que ha ocurrido a Chavier es, que cuando retornó de Francia, esperaba encontrar *alguna roca* en donde cimentar el *idealista templo* con que soñara para engrandecer el culto del arte portorriqueño, y al encontrarse que el *subsuelo*, en su mayor parte, estaba constituido por el poco compacto terreno de la música regional, del que brotaban, casi exclusivamente, las fuentes de inspiración de los compositores, dijo para sí: "cuando la base natural no existe, puede construirse artificialmente", y empleando el *cemento armado* de la exageración en el ataque hacia la música regional, y más especialmente en contra de los bailables, dió principio a la cimentación, que, a pesar de las protestas de los *colindantes*, va destacando los muros, pues al presente se presta mayor atención al género clásico o severo y muchos de los compositores noveles lo cultivan con bastante fortuna.

Chavier, y nos permitimos asegurarlo sin que él nos contradiga, no desdeña la danza; lo que no tolera, y en esto debe secundársele, es que sea ella el único objetivo de nuestro pueblo, como finalidad artística.

A las cualidades descritas, honrosos laureles que orlan su nombre prestigioso, hay que agregar la propaganda tenaz, teórica-práctica, en pro de la buena música, y su conciencia como preceptor.

Es un propagandista incansable. Teóricamente, si se acepta la expresión, no cesa de traducir y dar a la publicidad, todo lo que encuentra en la prensa extranjera, relacionado con el movimiento artístico contemporáneo; en la práctica, fué el *alma mater* del gran certámen

convocado en el pasado año por la "Liga Progresista" de Ponce, del que damos amplios detalles en la sección "Certámenes" de este libro.

Como preceptor es severo en el fondo, aunque delicado en las formas de trasmisión. Su plan de estudios, ajustado al del Conservatorio de París, en donde se educara, lo hace cumplir estrictamente a los alumnos. Posición, pulsación, independencia y aplicación correcta de los dedos, igualdad del mecanismo, colorido, articulado, pureza y claridad de expresión, precisión de los movimientos, manejo adecuado de los pedales, todo lo observa, corrije y enseña con pulcritud y maestría. Con tal escuela, ¿cómo no ha de obtener discípulos de mérito?

Consideramos que si Chavier pudiera sustraerse del aislamiento voluntario en que se ha encerrado y con un medio ambiente más propicio, que puede obtener, pone completamente de relieve todo su valor artístico, su gran carácter cívico y su honradez profesional, servirían para levantar el arte, que languidece, entre otras causas, por falta de caracteres en la orientación.

He aquí la relación de sus obras:

PARA PIANO A DOS MANOS.

Op. 1. Mazurka en *La* bemol, (*Transcripción*). Op. 2 Marcha Fúnebre, en Mi Bemol menor. Op. 3. Marcha Festival, en Sol mayor. — Op. 4. Valse en *La* bemol. — Op. 5. Melodía en *Do* sostenido menor. — Op. 5. Impromptu, en Sol menor. — Op. 7. Seis Variaciones, en Re menor. (Tema original). — Op. 8. Nocturno en Re bemol mayor. — Op. 9. Barcarola en *Fá* sostenido menor. — Op. 10. Melodía Fúnebre, en Fa sostenido menor. (transcripción.) — Op. 11. Tres Trozos Fantásticos: *Pierrot*, *Arlequín*, *Colombine*. —

Op. 12. Capricho en Re bemol mayor. — Op. 13. Tarantella, en Mí mayor. — Op. 14. *América*, Marcha Triunfal en Sí bemol, (transcripción). — Op. 15. Allegro Scherzando en Mi bemol mayor. — Op. 16. Ocho variaciones en Mi mayor. (Tema original.) — Op. 18. *Air de Ballet*, en La menor. (Transcripción.) — Op. 19. Diez Variaciones sobre un tema de Weber, en Do mayor.— Op. 20. Romanza sin palabras, en Sol menor. — Op. 22. Seis Variaciones sobre un tema de Beethoven, en Re menor. — Op. 24. *Deux Esquisses pour le Piano*: — 1. *Scherzo*. — 2. *Danse des Fees*. — Op. 27. *Deux Morceaux pour le Piano*: — 1. *Scherzetto*. — 2. *Toccatina*. — Op.28. Doce Pequeños Trozos para el Piano. —Op. 29. Catorce variaciones sobre un tema de Hummel, en Si bemol. —Op. 30. Ejercicios de Mecanismo y Virtuosidad. (Difíciles.). — Op. 31. Cuatro Trozos para el Piano: — 1º, *Humoresque*. — 2º, *Scherzino*. — 3º, *Barcarolle*. — 4º, *Capriccio*,. — 32. Doce Variaciones en Fa mayor. (Tema original.) — Op. 33. Cuatro Trozos para Piano:— 1º, *Humoresque*. — 2º, *Badinage*. — 3º, *Barcarole*. — 4º, *Tarantella*. — Op. 34. Seis variaciones en La menor,, (Tema original.) — Op. 35. Dos Trozos para Piano: — 1º,*Impromptu*. — 2º, *Capriccio*.—Op. 36. Ocho variaciones sobre un tema de Mozart,en Mi bemol. — Op. 37. Diez Variaciones sobre un tema de Mozart, en La bemol. — Op 38. Seis Variaciones sobre un tema de Schubert, en *Sol* menor. — Op. 39 Ocho Variaciones sobre un tema de Hayden, en La mayor. — Op. 40. Seis Trozos para Piano: — 1º, *Toccatina*. — 2º, *Allegro Marciale*. — 3º, *Humoresque*. — 4º, *Variaciones Cromáticas*. — 5º, *Berceuse*. —6º, *Badinage*.

PARA PIANO A CUATRO MANOS.

Op. 14. *América*, Marcha Triunfal en Si bemol, (Transcripción.)
Op. 18. *Air de Ballet*, en La menor, (Transcripción.)

PARA BANDA MILITAR.

Op. 14. *América*, Marcha Triunfal en Si bemol.

PARA ORQUESTA.

Op. 1. Mazurka en La bemol. — Op. 10. Melodía Fúnebre en Fa sostenido menor. — Op. 18. *Air de Ballet*, en La menor. — Op. 24. *Deux Esquisse*:— 1º. *Scherzo*. — 2º. *Dance des Fées*. — Op. 26. *Puerto Rico*, Obertura en Re menor.

PARA INSTRUMENTOS DE CUERDA.

Op. 17. Cuarteto en Sol mayor, para dos Violines, Viola y Cello.—1. *Allegro, ma non troppo*. —2. *Menuetto y Trío*. — 3. *Andante con Variaziono*. — 4. *Finale*: *Allegro Vivace*.
Op. 21. Trío en Mi bemol, para Violín, Viola y Cello. — 1. *Allegro con Brío*. — 2. *Andante Cantabile*. — 3. *Menuetto y Trío*. — 4. *Finale*: *Allegro Molto Vivace*.
Op. 23. Quinteto en Do menor, para 2 Violines, 2 Violas, y Cello. — 1. *Allegro Moderato*. — 2. *Andante Cantabile ed Sostenuto*. — 3. *Menuetto e Trío*. — 4, Finale: *Allegro Molto Vivace e con Fuoco*. — Op. 25. Cuarteto en Mi menor, para 2 violines, Viola y Cello. — 1, *Allegro non troppo*. — 2, *Andante Cantabile ed espressivo*. — 3. *Menuetto e Trío*. — 4. Finale: *Presto Fugado*.

CAPÍTULO VII.

DUEÑO COLÓN, BRAULIO.

FLAUTISTA - COMPOSITOR.

En la calle del Sol de San Juan, y en una casa, que ya ha desaparecido, cercana al castillo de San Cristóbal, nació el 26 de marzo de 1854, Braulio Dueño Colón, hijo del ilustrado procurador de la Real Audiencia, y a la vez músico distinguido, Don Aurelio.

El gran temperamento artístico con que Dios le dotara, fué fraguándose, desde niño, en el cálido ambiente de su hogar, consagrado, no tan sólo al culto de la música, sí que también al de la literatura, ya que su hermano, Don Manuel, fué un poeta delicadísimo, que hizo honor a la lira borincana.

Con su señor padre hizo los estudios elementales de la música prosiguiéndolos después sólo, hasta que, por indicaciones del director de una compañía de ópera a quien llamó la atención verlo tan jóven ocupando el puesto de flauta en la orquesta, le dijo: "Tu tienes gran disposición musical y ejecutas mucho, pero te falta escuela". Entonces solicitó del maestro Aruti,—que no le gustaba enseñar—le diese algunas clases y este, como excepción, (Aruti solamente enseñó, con intermitencias, a Dueño y otro joven) le dió lecciones de flauta, perfeccionándolo en la gran escuela.

En cuanto a la composición, que es lo que le ha dado mayor renombre, Fetis, Durand, Barbereau, Asioti y Richter, fueron los maestros que, leídos, meditados y siempre consultados

cuidadosamente, le hicieron conocer, desde las soledades de su gabinete de estudio, los secretos de la armonía y del contrapunto; aplicándolos, primeramente, con la natural timidez y descuido del principiante, y, poco después, con la seguridad del maestro, a la siempre lozana y fértil inspiración de su fantasía criolla, que, desde los 14 años, empezó a producirse febrilmente.

La personalidad artística de Dueño Colón hay que considerarla bajo varios aspectos; como instrumentista, como director, como compositor y como musicólogo.

Bajo el primer aspecto, fué un flautista,—decimos fué porque hace ya muchos años que abandonó su ejercicio,—que, dominando por completo el mecanismo, al parecer fácil, pero no exento de dificultades para obtener una ejecución limpia, y haciendo un estudio especial del doble picado, alcanzó, muy joven, el puesto de concertista, siendo desde entonces considerado como un *virtuose*. Obtuvo por oposición, en 1880, la plaza de flauta de la orquesta de capilla, que sirvió durante largos años. Hizo algunas composiciones para Flauta y piano, fantasías sobre temas de óperas, tan difíciles, que hay que estudiarlas con detención para decirlas correctamente. Los conocimientos de solfeo, en las siete claves, que le trasmitiera su padre, fueron tan sólidos, que le permitieron ser un gran repentista, e igual transportador.

Como director, en donde más ha ejercido, ha sido en Bayamón, su residencia desde hace muchos. Allí organizó una banda municipal, que por mucho tiempo se convirtió en un verdadero centro de cultura musical, ya por el esmero en la trasmisión de la enseñanza, ya por lo escogido del repertorio que la misma llegó a interpretar cuando los adelantos del conjunto lo per-

mitieron. Cultivador exquisito de la música regional, colocó siempre a ésta en el puesto que le corresponde dentro de lo que pudiera llamarse etiqueta palaciega de los géneros, y alternándola con obras selectas de buenos autores, los programas de los conciertos semanales que daba al público resultaban equilibrados en calidad y variedad. Su batuta, como su carácter, es austera, algo sobria de detalles, pero enérgica, vigorosa y precisa. Como las obras, que ponía, casi todas las instrumentaba expresamente, tenía la habilidad de atemperarse a las condiciones de los instrumentistas, y a la vez, las deficiencias del instrumental sabía suplirlas sustituyendo efectos de determinados instrumentos por los de otros similares. De ahí la armonía del conjunto y la percepción, por los inteligentes, de todas las bellezas de las partituras. Hoy también ha abandonado este ramo de la profesión.

Antes de proseguir en el estudio de sus condiciones artísticas, debemos decir algo de su vida como ciudadano, pues ella ha influído mucho en el carácter de sus producciones.

Procedente de un hogar culto y honrado, en el que, cosa algo rara en aquella época, las ideas libre-pensadoras regíanlo intrínsecamente, al salir del estado de crisálida, la mariposa de sus ensueños no pudo batir libremente sus alas por los jardines de la emancipación política y de conciencia, sino que, replegándolas cuando quería libar el néctar de las ideas liberales, o tenía que rebuscar las *flores ocultas de algún jardín prohibido por las leyes*, o morir de inanición por el enrarecimiento del medio ambiente.

Sus pensamientos y sentimientos fueron reconcentrándose, y su carácter, a medida que se desarrollaba paralelamente con los afectos pa-

sionales, fué tornándose austero, pesimista y receloso. De ahí que su aspecto físico denote, sobre todo, en las líneas del rostro cuando se le vé sin tratarlo, un temperamento frío, indiferente, más adaptable a las soledades de un gabinete científico, que al alegre bullicio de la vida artística.

Y sin embargo el arte ha sido siempre el propulsor de su vida.

De joven y mientras viviera su padre, dejó vagar a la *loca de la casa*, por los campos del ideal, y ora tocando la flauta, ora emborronando pentágramas, cuyas notaciones *concentraban ideas,* o bien esbozando en la mente la silueta del *amor único* que germinaba en su alma, y que más tarde hubo de realizar con gran acopio de dichas, vivió relativamente feliz.

Pero cuando se encontró solo, sin otro horizonte para sus nobles aspiraciones, que el triste destinillo público, el escritorio particular o la vida azarosa, por lo insegura y mal retribuída, de la profesión artística, al optar por un escritorio de contabilidad en donde consumió, casi inútilmente, todas las energías de su juventud y virilidad, recibiendo, como único premio, un retiro *ad honorem*, solamente en el arte encontró *el oasis* que mitigara la sed idealista de su alma, en la peregrinación por los áridos desiertos de la vida colonial.

Su vida social ha sido, por lo tanto, más bien retraída que pródiga. Buen hijo, mejor esposo y padre, correctísimo ciudadano, y fiel guardador de la moral en todas sus manifestaciones, cuando muera legará a sus hijos un nombre sin mancha, orlado con los laureles de sus triunfos artísticos y de las buenas obras, que ha practicado y practica incesantemente desde *el jardín*

oculto en donde, desde su juventud, cultivó siempre la flor hermosa de la libertad.

Cuando se le trata por primera vez, es imposible juzgarlo, porque dentro de la corrección de formas, producto de su cultura y educación, no se muestra expansivo, sino más bien reservado; pero a medida que se cultiva su amistad, la escarcha que encubre su noble ser, descongelándose al calor de una recíproca lealtad y compenetración de ideas, permite apreciar la delicadeza de un alma buena; como de artista al fin.

Ese es el hombre, que ya en el descenso de la vida humana, se sostiene firme en el pináculo de la artística.

Dueño Colón empezó muy joven a producir; y, como lo hicieran casi todos los compositores de aquella época, dió a los géneros bailable y religioso, las primicias de su inspiración.

En sus primeras composiciones, se destacaba la originalidad de las ideas, aunque la demasiada simetría en la métrica de los fragmentos y frases, defecto en que incurren todos los principiantes y sobre todo los que, sin preceptores han hecho estudios de la composición, le impedía desarrollar completamente los pensamientos.

Las religiosas, y entre ellas recordamos una salve para voces y orquesta, carecían del misticismo que las caracteriza, saturándolas, por el contrario y principalmente en los efectos de la instrumentación, del sabor profano que predomina en la lírica escénica.

Citamos estos defectos en sus primeros pasos de compositor, expresamente, para poder aquilatar mejor, la exquisita corrección de sus obras posteriores. Él mismo nos decía, en ocasión en que le recordábamos algunas de sus primeras danzas, "no me las nombre siquiera, que me avergüenzo de haberlas escrito." Ingenuidad que

le eleva, pues es relevadora del conocimiento que tiene de sí mismo, y de su modestia.

Sin abandonarlos, se apartó un poco de los géneros citados, y abordó el lírico-teatral, poniéndole música a una zarzuela en dos actos, letra de Don Genaro de Aranzamendi, titulada: "Los Baños de Coamo", que fué estrenada, con gran éxito, en el teatro *Moratín*, que en la calle de la Luna, de San Juan, estuvo abierto durante se hacía la transformación interior del antiguo municipal, en la forma que todavía conserva.

Persuadido de que el ambiente de Puerto Rico no es propicio, para que literatos y músicos se esfuercen en producir obras para la escena, que aún cuando resulten acabadas, todas tienen efímera existencia, sin otro producto que el de felicitaciones y aplausos la noche del estreno, y cuando más en la *reprise* de éste, y habiéndose hecho cargo de la contabilidad de la casa comercial de Vías, Soler y Co., en la que continuó por más de 20 años, a pesar de los cambios de la razón social, dejó descansar, por poco tiempo, la pluma artística, hasta que, volvió a tomarla, con mayor suma de conocimientos y en pleno idilio de amor, por estar en los prolegómenos de su matrimonio, cuando el Ateneo hiciera la convocatoria para su primer certámen literario-musical, en 1877.

En él obtuvo Dueño su primer triunfo, pues le adjudicaron, merecidamente, la medalla de oro y diploma de honor, primer premio, por una obertura para orquesta, estilo rosiniano, titulada *La Amistad*.

Dado el primer paso, con tan grandioso éxito, éste no le ha abandonado nunca. Trabajos que Dueño Colón envía a concursos, son siempre pre-

miados por lo cual su reputación de maestro está cimentada sólidamente. (1)

En el género sinfónico para gran orquesta es que ha obtenido la mayor parte de sus lauros.

Sensible es no poder tener las partituras para, examinándolas, emitir algún juicio, aunque el nuestro, nada nuevo podría añadir a los que en los respectivos laudos emitieran los jurados, por todos conceptos, más competentes que nosotros.

Fueron premiadas, además de La Amistad, la *Sinfonía Dramática* (primer premio) y la obertura *Noche de Otoño* (primer premio, discernido en Madrid.)

También obtuvo mención honorífica por un *Ave María* para cuatro voces y orquesta; diploma y medalla de plata en la Exposición de Búfalo (1901) y medalla de oro y diploma en la de Charleston, U. S. de 1902 por las dos series de Cantos Escolares, escritos expresamente para las escuelas públicas de Puerto Rico, con letra del ilustre literato, Don Manuel Fernández Juncos; y con diploma y *Lira de Oro* en el certámen del Ateneo de 1912, por una Canción Escolar, especial para graduación.

Aunque los cantos escolares no tienen, dentro de los géneros de la composición, el mérito artístico de las obras sinfónicas, en nuestra opinión, por la dificultad que envuelve el carácter sencillo de los mismos, si se logra, como con tanta habilidad y maestría lo ha logrado Dueño Colón, hacer una colección (doble en este caso) completamente ajustada al objeto, tal vez si el mérito pueda igualarse al de las obras del género severo, ya que en éstas el compositor tiene

(1) Véase la sección "Certámenes". — F. C.

ancho campo en donde desarrollar la inspiración y los conocimientos, mientras que en los referidos cantos, la acción es muy limitada, y a la vez tiene que ajustarse la inspiración musical a los pensamientos de la letra.

Por eso es que no vacilamos en calificar los "Cantos Escolares" como la mejor obra de Dueño, la que hará recordar su personalidad artística, puesto que siempre resonarán en los salones escolares de las generaciones futuras, las dulces melodías, en que el alma nativa del compositor se expandió libremente para cantar las bellezas de la tierruca amada y los idilios de la niñez.

La colección la forman 85 cantos; 42 en la primera serie y 43 en la segunda. No todos son producciones originales, sino que, con el objeto de ir familiarizando a la niñez en la percepción de la buena música, adaptándolos a la métrica del verso, ha seleccionado trozos escogidos de las obras de Lyman, Marcela Reilly, Tschaikowsky, Wilson, Joly, Beethoven, Gounod, Kreuz, Rungenhagen, Ketterer, Carey y otros autores clásicos, así como fragmentos deliciosos de danzas de Campos y melodías de Tavarez, que intercalándolos con los propios, ha hecho que el conjunto semeje, delicado estuche de perfumería de diminutos pomos, en los que están concentradas las sútiles esencias de las flores simbólicas del arte.

En cuanto a la factura musical propia, Dueño Colón, añorando los ensueños de su niñez y juventud, libre el alma de dolos y la inspiración de trabas, supo exponer los pensamientos melódicos con sencillez, espontaneidad, veracidad, expresión adecuada, belleza de giros y facilidad de entonación, completados con una armonización, a la par que elegante y correcta, sin rebus-

camientos de efectos, logrando producir, en intérpretes y auditorio, la emoción estética, exigida a toda obra verdadera de arte.

El único defecto que encontramos es que no siempre los acentos prosódicos de la letra corresponden con los rítmicos de la música, lo que atribuímos a un lijero descuido, ya que ni como músico ni como literato, es capaz Dueño de cometer, adrede, tal incorrección.

El Barquero, *Dulce Abeja*, *La Ola y El Arroyo*, *Cantar* (este es delicioso,) *La Bandera*, (soberbiamente expresado), *La Muñeca*, (delicadísima, pues parece que en ella se expresa una ilusión perdida), *La Canción del Muchacho* (de sabor pastoril) y *Margaritas*, (pensamiento completo y de honda emoción) en el primer tomo; la *Canción de las Manzanas*, *Plegaria*, (precioso tema para desarrollarlo con más amplitud en una romanza), *La Oración por todos*, (la mejor de todas por su estructura melódica-armónica), *La Tierruca*, entre otras del segundo tomo, pueden ser examinadas para probar la veracidad de nuestros juicios.

En los géneros de salón y bailable también ha estado feliz nuestro biografiado. En danzas, tiene un estilo propio, intermedio entre los de Tavarez y Campos. *La Criolla*, *Delia y Belén*, *¡Patria!*, entre otras, si al ejecutarlas en el piano, se modifica el movimiento propio del baile, pueden ser consideradas como romanzas sin palabras.

Para resumir el concepto que nos merece como compositor, reproducimos lo que al juzgarle decíamos en la conferencia: "Dueño Colón, es un compositor correctísimo en el fondo, elegante en la forma; algunas veces sobrio y austero en la exposición de la idea, siempre original en el desarrollo de la frase melódica; conocedor pro-

fundo de la técnica armónica, en ocasiones, subyuga a esta la espontaneidad de la inspiración, haciéndola perder en belleza poética lo que gana en variedad de factura. Maneja el contrapunto con suma habilidad y al instrumentar, hace uso apropiado de los distintos cuartetos."

Como musícolo, nos abstenemos de juzgarle, ya que en esta misma sección aparece un magnífico trabajo suyo (la biografía de Gutiérrez) y los lectores pueden hacerlo de por sí.

Pero debemos consignar que fué premiado con diploma de honor y un busto en oro de Juan Morell Campos, por un *Estudio sobre la danza Portorriqueña*.

Y para que pueda tenerse una idea de su labor como compositor, catalogamos, a continuación sus principales obras.

MÚSICA RELIGIOSA.

Misa en *do* mayor, para dos voces y orquesta. — Salve en *do* mayor, para dos voces y orquesta. —Salve en *re* mayor, para mezzo-soprano, coros y órgano u orquesta. — Letanías, en *sol* mayor, para contralto, coros y orquesta. —Padre Nuestro, para mezzo-soprano y órgano. — *Ave María*, para cuatro voces y orquesta. (Premiada.)

MÚSICA PROFANA.

La Amistad, Obertura para orquesta (premiada). *Sinfonía Dramática*, para gran orquesta (premiada.)—*Noche de Otoño*, Obertura para orquesta (premiada en Madrid). — *Ecos de mi Tierra*, Sinfonía para orquesta, sobre motivos de cantos regionales. — *Madrona*, Obertura para orquesta. — *La Calandria*, Obertura para orquesta. — *El Parto*, pequeña obertura para or-

questa. — *Canciones Escolares*, colección de cantos, para voces y piano, publicados en dos series, y premiados en dos exposiciones internacionales. — *La Rosa de Oro*, Marcha festival, para orquesta compuesta expresamente para los Juegos Florales de Bayamón. — *Mariposas*, Gran Vals para Banda.—*Las Golondrinas*, Gran Vals para 2 Flautas y Piano. — *Navidad*, Vals para Flauta y Piano. — *El Pitirre*, Vals para Flauta y Piano. — *Los Fantoches*, Vals para 2 bombardinos y Banda. — *La Polka del Ruiseñor*, Scherzo para Flauta y Piano. — *La Hebrea*, *La Criollita*, *Teresa*, *Pobre Borinquen*, *La Aurora*, *La Criolla*, *Delia y Belén*, *¡Patria!* y otras danzas, además de la danza-intermezzo *La Esmeralda*.

CAPÍTULO VIII.

GUTIÉRREZ Y ESPINOSA. FELIPE,

MAESTRO- -COMPOSITOR.

La vida de aquel artista eminentemente virtuoso, a quien sus discípulos llamaban "Maestro Gutiérrez," fué una serie, jamás interrumpida, de amargos sinsabores, producida por la escasez de recursos con que atender al sostenimiento de sus numerosas hermanas, las que como él, quedaron en la mayor estrechez pecuniaria a la muerte de su padre.

Esclavo de sus deberes fraternales y llevándolos, si se quiere, a la exageración, permaneció célibe toda su juventud. — "Muerto mi padre, solía decir, yo lo soy de mis hermanas, y no tengo derecho, por consiguiente, a someterlas a privaciones, como indudablemente ocurriría si se aumentaran los gastos de la casa.

La figura de Gutiérrez, una vez vista, no era fácil olvidarla. De alta estatura, algo cargado de espaldas, muy trigueño, de ámplia frente, de mirada casi siempre distraída y andar pausado y lento; tales eran los rasgos característicos de aquella noble figura.

Era de carácter afable con todo el mundo y en extremo cariñoso con los niños; de ideas liberales en política, y una mezcla de católico y libre-pensador, que hacía sonreir a sus amigos.

Laborioso como pocos, no abandonaba el trabajo sino a las horas de comida y del descanso; y frecuentemente le sorprendía la media noche ante su mesa de trabajo.

Sin haber tenido otra instrucción que la pri-

maria que se adquiría en las escuelas de aquel tiempo, leía mucho y con provecho, llegando a adquirir algunos conocimientos que aplicaba con gran oportunidad en su fluída y agradable conversación.

Le preocupaba mucho su fama, pero no sabía cultivarla; y aún cuando poseía plena conciencia de su valer, tenía que luchar con las reputaciones viejas; como si dijéramos: los *intereses creados*. Desgraciadamente para el maestro, no solamente carecía de aptitudes para esa clase de luchas, sino que vivió siempre en la creencia de que, al fin y al cabo, sus paisanos habrían de reconocer su mérito y se apresurarían a proclamar, *urbi et orbe*, su indiscutible supremacía sobre los demás compositores del país.

Cuando conocí al Maestro Gutiérrez frisaba este en los cuarenta. Había nacido en 1825. Vestía siempre de negro y era gran bebedor de café y fumador empedernido.

Tal era el hombre.

Veamos ahora como era el artista.

* * * *

Gutiérrez fué, cual otro Campeche, un inspirado que, sin preparación adecuada y guiado sólo por su fantasía inagotable, escribió más de trescientas composiciones, en las que abarcó todos los géneros, el de la ópera inclusive. De ésto último son gallardas muestras las partituras de *Guarionex*, *Macías* y *El Bearnés*. Escribió también una zarzuela titulada *El Amor de un Pescador*.

La ópera *Guarionex*, cuyo libro fué escrito por Alejandro Tapia, obtuvo un lisonjero éxito la noche de su estreno, habéndose repetido después unas cuantas veces.

Pero en donde más descolló el genio musical de Gutiérrez fué indudablemente, en el género religioso.

Siendo maestro de Capilla de la Catedral de San Juan, hizo un profundo estudio del Canto Gregoriano, y aún cuando no lo aplicó en toda su pureza, tomó de él sus elementos de tonalidad y utilizó, como tema para sus misas, los himnos con que la Iglesia Católica celebra las principales festividades del año. Tal es la base sobre la cual descansan las últimas producciones religiosas del maestro, entre otras, las misas de la "Circuncisión," "Purificación", "Corpus-Christi" etc., etc.

En todas sus composiciones demostró siempre un delicado gusto estético. Era, además muy hábil contrapuntista. Sentía predilección por la música pura, y era admirador ferviente de Mozart. Esto no obstante, en sus obras teatrales,—en *Guarionex* sobre todo—, se nota la influencia de Donizetti.

Desdeñaba el aplauso de la muchedumbre, dándose por satisfecho con la aprobación de sus discípulos, cuya opinión, así como la de su inteligente hermana Justina, solicitaba siempre con ahinco. No componía música por lucro, puesto que jamás cobró nada por sus producciones; y, sin embargo, tal era la necesidad que tenía de dar salida a su desbordante inspiración, que escribía incesantemente, de día y de noche, hasta enfermar.

Desde muy niño emprendió el estudio de la música bajo la dirección de su padre Don Julián, músico español de medianos alcances, pero de una larga práctica profesional, el cual llegó a esta Isla en 1815, incorporado al regimiento de infantería de "Granada".

Digamos, de paso, que este fué el regimiento

que se sublevó en 1835, cuando nuestro Don Felipe sólo contaba diez años; y puede calcularse cuan grande sería el pesar de la familia, por más que Don Julián--músico al fin--no era de caracter revolucionario, y no tomó parte, ni poca ni mucha, en la que, posteriormente se ha llamado: "revolución de San Rafael", por haberse dado el grito el día 24 de octubre.

Con tal aprovechamiento estudió la música nuestro biografiado, que a los diez y ocho años ya conocía los principales instrumentos, entre ellos el piano, y componía largo y tendido, en casi todos los géneros. Cuando apenas tenía veinte años, fué nombrado músico mayor del batallón de Iberia, del cual era músico de segunda clase su señor padre y maestro, por haberse disuelto el sedicioso regimiento de Granada.

Disuelto también más adelante el de Iberia, quedó reducido nuestro artista a lo que le pagaban por dar lecciones a domicilio y por tocar algún instrumento en las orquestas, hasta que más adelante (año 1858) obtuvo, por oposición, la plaza de maestro de Capilla de la Catedral de Puerto Rico.

De esa época es la popular misa en do mayor, que se ha cantado en todas las iglesias de la isla, el "Magnificat", el "Miserere" y la *segunda Lamentación* que se canta el miércoles santo. Quince años después escribió la "Tercera Lamentación" en sol menor, que es una obra maestra, tan llena de sentimiento, que no es posible oirla sin que se agolpen las lágrimas a los ojos.

No pasaremos adelante sin hacer constar que fué el maestro Gutierrez quien, imitando primero a Don Domingo Delgado, compositor de aquella época, y adaptando más tarde un esti-

lo propio más brillante y original que el de su predecesor, causó una revolución entre nuestro pequeño mundo artístico. Por lo pronto llegó a desterrar para siempre de las iglesias de San Juan, las estravagantes composiciones religiosas que se venían ejecutando, entre las cuales no era raro encontrarse con un "*Aire de Fandango*", o, como tuve ocasión de ver en el archivo de música de la Capilla de Catedral, un *embutido*, en la Gloria de una misa, de la antigua canción que empieza así:—"Ojalá que Alejandra -tan bella—Comprendiera las penas de amor".—(1)

Durante la década comprendida entre 1860 y 1870, disfrutó el maestro de alguna holgura en sus medios de vivir, gracias a una sociedad musical que formó con Don Sandalio Callejo, distinguido profesor, que supo obtener gloria, —bien merecida por cierto,—y provecho de un arte improductivo hasta aquella fecha.

Al cesar la soberanía de España, cesó también en su destino de Maestro de Capilla, pasando a desempeñar, después de algunos días de hambre, la plaza de *Conserje del Instituto de Segunda Enseñanza*, con cuarenta pesos mensuales. (2)

Suprimido poco después el Instituto, fué pencionado por el municipio de San Juan con *¡Veinte Pesos Mensuales!*

---

(1) Es indudable que la composición a que alude el señor Dueño Colón, sería importada por los antiguos organistas o maestros de Capilla, de la 'Del Sacramento", mencionada en el primer capítulo de este libro, ya que, y a pesar de la reforma radical, que hicieran Morales y Palestrina (siglo XVI.) dicha música, por más de un siglo, continuó ejecutándose en las iglesias de España y de sus colonias americanas. — F. C.

(2) De tal nombramiento protestó enérgicamente el autor de esta obra, desde las columnas del periódico, no recordamos el nombre, que por entonces dirigía en Ponce, el connotado literato dominicano D. E. Deschamps. — F. C.

La verdad es que se presta a muy amargos comentarios el hecho de que el Gobierno español, como se verá más adelante, concediera a nuestro artista una subvención de mil pesos para que se trasladara a Europa por dos o tres meses, así como que el Gobierno americano haya pensionado posteriormente, con bastante largueza, a varios artistas y literatos, y que el gobierno autonómico, el único genuinamente portorriqueño que hemos tenido, dejara morir, casi de inanición al más inspirado de los artistas portorriqueños.

Continuemos. Después de tan doloroso viacrucis, y cansado de tanta lucha, dejó de existir el incomparable maestro.

Era tal su facilidad para componer y tan fecunda su inspiración, que no era raro verle escribir, en horas y de un tirón, obras que a cualquier otro hubieran ocupado algunos días.

Entre otros, citaré los siguientes casos.

Ausentábase para la Isla de Cuba un alto empleado español que había sido buen amigo de los portorriqueños, y, con tal motivo, se intentó, a última hora, obsequiarle con una serenata.

Estaban los iniciadores reunidos en la imprenta de Acosta, y allí mismo, y sobre el escritorio de Don Pepe Acosta escribió Ramón Marín una tierna despedida en verso, cuya lectura fué acogida con gran entusiasmo por los concurrentes. Faltaba quien pusiera música a los versos, y, ¡oh oportuna casualidad!: por la acera de enfrente iba a la sazón, a paso lento, y ensimismado, como era su costumbre, el maestro Gutiérrez.

Llamáronle para encargarle la música de la serenata, a lo que se prestó sin vacilar. Eran las diez de la mañana. El vapor correo se espe-

raba dos días después; así era que el acto debía llevarse a cabo al día siguiente.

Pues bien: a las tres de la tarde estaba compuesta e instrumentada la serenata, que constaba de una introducción a gran orquesta, un coro y tres estrofas.

Al siguiente día por la noche el pueblo congregado en los alrededores del Casino Español, local escogido por el magnate para recibir el homenaje que se le tributaba, pudo saborear las bellezas que el maestro prodigara en aquella obra que no había de ejecutarse más que una sola vez.

A la terminación del himno, tanto el pueblo soberano como la inmensa concurrencia que llenaba los salones del Casino, premiaba la labor del maestro con una prolongada salva de aplausos, disputándose todos el honor de estrechar su mano; porque eso sí: no ha habido artista en Puerto Rico que haya sido más sahumado por el vaho glorioso que Gutiérrez; así como no ha habido otro tampoco que haya sido menos favorecido por el *sonido argentino*. De Gutiérrez puede decirse que la gloria le perseguía, pero el dinero huía de él.

En otra ocasión se había proyectado una velada en el Teatro en celebración de no recuerdo que suceso. La fiesta había de comenzar con un himno cantado por más de cincuenta voces, acompañadas por una orquesta de cien músicos; pero sucedió que el poeta encargado de hacer los versos se enfermó, y no pudo entregarlos hasta la antevíspera de la fiesta. También fué el maestro Gutiérrez el que esta vez salvó la situación, escribiendo en dos o tres horas la música del himno, con el cual comenzó la velada a la noche siguiente.

Cuéntase, también, que cierto día y durante

el sermón de una misa cuya orquesta dirigía, escribió, sentado en la escalera que daba acceso al coro, un primoroso Ofertorio, que fué ejecutado en aquel mismo acto, causando la admiración de los músicos, a pesar de lo acostumbrados que estaban a admirar aquel *fenómeno artístico.*

Para termnar la relación de estos rasgos de pasmosa expontaneidad, citaré el hecho siguiente, de que fuí testigo.

Estrenábase en el Teatro de San Juan por la compañía dramática de Gonzalo Duclos el drama titulado "El músico de la Murga". En el segundo acto, una murga ejecutaba un bolero frente a una casa, y como el maestro Gutiérrez, que dirigía por aquel entonces la orquesta del Teatro, encontrase muy defectuosa la composición que le entregara Duclós, allí mismo, detrás de los mismos papeles, y mientras los actores ensayaban el drama, escribió otro bolero tan lindo, tan original y al mismo tiempo de un dejo tan amargo, en consonancia con la situación del protagonista de la obra, que Duclós abrazó lleno de efusión al maestro, y se llevó el bolero, cuyo autor habrá permanecido ignorado, porque, según nos dijo más tarde el maestro, se había olvidado de firmarlo.

Así como Campeche era aficionado a la música y llegó a ser un hábil instrumentista, nuestro biografiado tenía también regulares aptitudes para el dibujo y la pintura.

Recordamos haberle encontrado muchas veces pintando paisajes en las paredes del comedor y del patio de su casa, y es muy común encontrar en sus originales, los caprichosos dibujos a la pluma, con los cuales tachaba las frases que no salían a su gusto.

Por cierto que esa afición a la pintura fué causa de que cierto día lo encarcelaran.

Véase como ocurrió el caso.

Celebrábase, no recordamos que fiesta en la casa Ayuntamiento, en la que tomaba parte la orquesta de capilla que dirigía el maestro. Mientras llegaba la hora de comenzar el acto, dirigióse nuestro hombre al salón de sesiones y situóse delante del retrato del general Ramón de Castro, obra, como todos saben, de Campeche.

Tan abstraído se encontraba el maestro contemplando aquel admirable sombrero del general, que no oyó la orden del corregidor don Rosendo Mauriz de la Vega, mandando despejar el salón, porque iba a reunirse el Consejo. Viendo el Corregidor que aquel señor trigueño, alto y con una levita algo antigua, no se daba por entendido, ordenó a un corchete que hiciera salir de allí a aquel intruso.

El alguacil, ni tardo ni perezoso, y obedeciendo a la voz de su amo, fué y agarró por un brazo al maestro para sacarlo del salón. Al sentir la mano del corchete sobre su brazo, lo repelió con fuerza diciendo: "Yo puedo permanecer aquí, porque soy el Maestro de Capilla!"

El Corregidor que oyó ésto, se puso de pié y gritó con arrogancia al guardia: "No ande usted con más contemplaciones y lléveme a ese maestro de capilla a la cárcel."

Y lo llevaron a la cárcel. Así como suena.

Y si no es porque vino en su auxilio Aurelio Dueño—padre del que esto escribe y gran amigo y admirador de Gutiérrez—probablemente hubiera dormido aquella noche en la cárcel el autor de *Guarionex*.

El 24 de abril de 1876 se embarcó el maestro con rumbo a Europa, habiendo sido pensionado por la Diputación Provincial y el Ayuntamiento

para que visitara la exposición de Viena. La noche antes de embarcarse sus discípulos le llevaron una serenata, en la que se cantó un himno cuya música había compuesto el maestro italiano don Rosario, Aruti. La letra del himno, que va a continuación, se debe al númen del poeta Manuel Dueño Colón, hermano del autor de estas líneas.

ADIÓS

Al Maestro Felipe Gutiérrez.

Despierta Gutiérrez y escucha la dulce,
cordial despedida que entona el laúd;
es canto de glorias que al Genio se ofrece,
y el labio sincero te dice ¡Salud!

Mil tristes adioses, suspiros del alma,
¡Oh dulce Gutiérrez! te siguen en pos;
las aves de blanco, de bello plumaje,
con tiernas canciones te dicen ¡Adiós!

Tú partes muy lejos en pos de la gloria
de verdes laureles que cubran tu sién;
que llenen los cielos tu senda de flores,
cantor de la bella, feliz Borinquén.

¡Adiós! ya la nave de prora flexible
divide las olas del hórrido mar,
sus brisas tempranas impelen tu nave
y en sones dolientes, ¡adiós te dirán!

De Viena se trasladó el maestro a París, acompañado por el insigne pintor portorriqueño Frasquito Oller.

Poco fruto obtuvo el maestro de tal viaje.

Aparte de que los cuarentiocho años que con-

taba por aquel entonces no es edad propia para perfeccionarse en la música, tampoco era Viena, y mucho menos en plena Feria, más bien industrial que artística, lugar a propósito para el objeto que el maestro perseguía.

En París no hizo tampoco cosa de provecho. Visitó a Monsieur Mathias, a quien dedicó un cuarteto de cuerda, que el insigne maestro francés ejecutó delante de él, y de repente, en el piano.

Por cierto, que al enterarse de que Gutiérrez era procedente de Puerto Rico, nombre que oía por primera vez (al menos aplicado a una isla), trajo a la vista un mapa-mundi de pequeñas dimensiones y ¡oh amarga decepción para el maestro borinqueño! Puerto Rico no figuraba en el mapa; y por más que nuestro paisano señalaba el sitio donde debía estar la isla, sólo veía a Cuba representada por una raya, Santo Domingo por un punto y Puerto Rico desaparecía en la proporción.

"Hasta ese día para mí memorable"—decíanos una vez el maestro — "no me había dado cuenta exacta de la pequeñez de nuestro país, así como del completo desconocimiento que acerca de los portorriqueños se tiene en el resto del mundo."

La música de Gutiérrez podría subdividirse en dos estilos o maneras: comienza la primera con la misa en *do mayor* de que ya nos hemos ocupado, terminando con la misa de la Purificación. A partir de esta obra, ya empieza a notarse una nueva tendencia en las composiciones del maestro; tendencia fatal a nuestro juicio, pues ella consistía en sacrificar la forma melódica (que era en lo que más descollaba el maes-

tro), para amoldarse, según decía a las exigencias de la *nueva escuela.* (?)

Pero a pesar de esa explicación del maestro, lo que hay de verdad en el asunto es que un crítico musical de aquella época, se lamentaba de que la música religiosa de Gutiérrez fuera tan melosa, al extremo de distraer el fervor religioso de los oyentes, inspirándoles cierta sensación mundana. De ahí el que nuestro músico, tomando a pecho la impertinente censura del crítico, cambiara completamente de rumbo, y comenzara a torturar su inspiración melódica, escribiendo una música de carácter más bien sinfónico que religioso; y es por eso que la *gloria* y el *credo* de sus últimas misas no son otra que tiempos de sonata para orquesta con accompañamientos de las voces, es decir: una forma contraria en todo a la que siempre había empleado. Y lo peor del caso es que el maestro no encontró la fórmula que perseguía, o sea la que tanta fama diera a Palestrina, Pergolesse, Victoria y Morales; por más que queriendo imitar al autor de la *Improperia* utilizaba como tema de sus composiciones las melodías del canto llano.

Y éste fué el gran error del maestro. No tuvo en cuenta que los grandes maestros modernos que han escrito música religiosa, entre ellos, Bellini, Mercadante, Rossini y Verdi, y aún el mismo Mozart en su *Requiem* y en el *Ave Verum* no trataron de imitar a los maestros del siglo XVI, sino que escribieron música religiosa a su modo y tal como ellos la sentían. Por otra parte nuestro biografiado escribía para la orquesta de Capilla de la cual fué director por espacio de cuarenta años, y con su nueva tendencia de dar preponderancia a la orquesta sobre las voces, sus composiciones resultaban tan deficientes como la orquesta para la cual escribía. En efecto:

dicha orquesta carecía de Viola, Oboe y Fagót. En cambio tenía dos trompas, dos clarinetes y un bombardino; siendo la proporción de seis instrumentos de viento por cinco de cuerda. Varias veces aconsejamos al maestro la substitución del segundo clarinete por un óboe, la del bombardino por un fagot y las dos trompas por otro violín y una viola; y aún cuando algo intentó en ese sentido, parece que a dicha reforma se oponía el Cabildo de Catedral y hubo que desistir de ello.

Vamos a terminar este trabajo, ya extenso en demasía.

Después de la muerte de Gutiérrez, ocurrida en 1900, ya nadie volvió a acordarse de que había existido tal artista, hasta hace algunos años que dos buenos portorriqueños, Federico Degetau y Emilio del Toro Cuebas, organizaron una velada en el Ateneo para honrar la memoria de Gutiérrez. (1) Falta ahora que la actual Direc-

(1) No como rectificación al señor Dueño Colón, ni mucho menos para restar prestigios a los señores Degetau y Toro Cuebas, cuya labor constante por enaltecer el nombre portorriqueño es reconocida y apreciada por el país, y sí como aclaración histórica que consideramos pertinente, diremos: que la velada en honor a la memoria del maestro Gutiérrez, fué la secuela de la ofrenda que hiciéramos al Ateneo, de un retrato al *crayón*, de Don Felipe, siendo Presidente el distinguido abogado y literato señor Texidor, al que exitábamos, en la carta que acompañábamos con el envío, para que organizase en dicho Centro, del que había sido socio fundador Gutiérrez, un acto público, similar al realizado en honor de Campos y otros artistas, de manera que en la historia de nuestro primer centro cultural, figurase tan honrosa página en pró de nuestro primer maestro compositor.

Por cierto, que como el señor Texidor, tardase bastante tiempo en acusar recibo de nuestra humilde, pero sincera ofrenda, debido, según nos explicó después, a no encontrarse en San Juan cuando llegó el retrato, nos vimos precisados a dirigirle una carta abierta en la prensa, que dió por resultado la inmediata organización de la velada, que tomaron bajo su egída los señores Degetau y Toro Cuebas, quienes, en magistrales discursos, supieron exponer los méritos del gran maestro. El retrato donado, aunque representaba a Gutiérrez en su juventud, figuró durante muchos años en el salón de actos del Ateneo, pero hemos notado, con bastante tristeza, que recientemente ha desaparecido, como también el de otros artistas músicos que figuraban allí dignamente, sin que hayamos podido encontrar causa alguna que justifique el hecho. — F. C.

tiva del Ateneo haga colocar en sus salones un retrato del maestro, junto a los señores Tavárez y Campos.

Antes de terminar, séanos permitido dar aquí una reseña, con algunos comentarios, no de todas las obras del maestro, porque llenaría tantas páginas como las que llavamos escritas, sino de las composiciones más conocidas y que ponen más de relieve las extraordinarias facultades artísticas del autor.

MÚSICA RELIGIOSA.

Misa pequeña en *do mayor*, a dos voces y orquesta, con un delicioso *Benedictus* obligado a flauta. Misa pequeña en *la menor*, a dos voces. (El *Qui Tollis* de esta misa es un bello cantabile a dos voces, de exquisita factura). Misa de la *Circuncisión*, a tres voces. Misa de la *Purificación*, a tres voces. Misa de la *Anunciación*, a tres voces. Misa de *Jueves Santo*, (Kirie y Gloria solamente), a tres voces. Misa del *Corpus* a tres voces. Misa de la *Ascensión*, a tres voces, (con un bellísimo *ofertorio*.) Misa de *Noche-Buena* (tiene una zortzico encantador con variaciones para el violín, la flauta y los clarinetes). Misa de *San Juan*, a 4 voces y gran orquesta. Misa de *Santa Cecilia*, a 4 voces, coro y gran orquesta. (Premiada con medalla de oro en un Certámen). *Requiem*, a dos voces y orquesta. *Requiem*, a tres voces, de mayores dimensiones que el anterior. *Miserere*, a tres voces y orquesta. (Una de las más inspiradas obras del maestro. El estilo de esta composición, a veces sombrío y a veces patético, inspirábale al que la oye cierta sensación de pavor; tal es la fuerza de expresión que empleó el maestro en casi todos los pasajes de la obra). *Las Siete Palabras*, para 4 vôces y

orquesta. (En esta obra, de factura muy descuidada, no estuvo el maestro a la altura de su reputación). *Segunda lamentación*, a tres voces. *Tercera lamentación*, en *sol menor*, a tres voces. (Es esta, tal vez, la obra en que con más profusión produjo el maestro el tesoro de su vena inagotable. Por otra parte, ¡qué amarga tristeza revela esa música sublime! Creyérase que el autor se propuso en esa obra traducir al lenguaje de los sonidos las crueles vicisitudes de su vida; la amargura de ver como iban desapareciendo sus hermanas, una a una, minadas por la tisis; sus apuros económicos, y, por añadidura, la guerra sorda, que a causa de sus ideas políticas, le declararon ciertos elementos reaccionarios, que formaban parte de la orquesta de Capilla. Nos parece estar oyendo todavía al maestro cuando entonaba con su voz de barítono la famosa frase de Jeremías: *Jerusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.* Parecía dirigirse a sus enemigos, exhortándoles a que se arrepintieran del mal que le hacían, ¡Pobre Maestro!). *Magnificat*, a tres voces y coros. (Un bello cántico a la Vírgen, escrito desde 1860, que no llegó a terminar nunca, por lo que hubo la necesidad de suprimir parte de la letra a fin de que pudiera cantarse). *Totta Pulchra*, para Coros y orquesta. (En esta obra se empleó por primera vez en Puerto Rico el saxofón). Novenario de Nuestra Señora de Belén. Novenario de San Francisco. Novenario de San Juan Bautista, de Santa Rosa de Lima, de San Miguel y Septenario de Dolores. Gran salve a cuatro voces, coros y orquesta. Grandes Letanías a cuatro voces, coros y orquesta: tituladas *Así-Así*. (Tienen la particularidad de que el 1er. *Agnus Dei*., está escrito para voces solas, habiendo puesto en los papeles de la orquesta, la

parte de canto correspondiente a cada instrumentista.) Letanías *Jesuitas*, para tres voces, coros y orquesta. Además de innumerables salves, letanías y peticiones, escritas para alternarlas en los distintos novenarios que por entonces se celebraban anualmente en San Juan.

MÚSICA SINFÓNICA.

La Familia, obertura para orquesta. *La Manganilla*, Obertura. *La Peseta*, pequeña obertura, para orquesta. *Tonidán*, Obertura para gran orquesta. *El Parto de los Montes*, juguete sinfónico. *Sonatina de Violín*, con acompañamiento de piano u orquesta.

OBRAS TEATRALES.

Guarionex. Opera en tres actos, libro de Alejandro Tapia. (Representada en el Teatro de San Juan). *Macías*, Opera en tres actos, libro de Don Martín Travieso. *EL BEARNES*. Opera en cuatro actos, libro de Don Antonio Biaggi. *El Amor de un Pescador*, zarzuela en dos actos, letra de Navarro.

Cierro esta lista, y con ella mi desaliñado trabajo, no sin antes advertir, que la he hecho de memoria y guiado sólo por el recuerdo que, como músico que fuí de Capilla, durante más de veinte años, conservo acerca de la música del para mí, inolvidable Gutiérrez. Con ésto quiero decir, que debe perdonárseme cualquier omisión importante en que haya podido incurrir.

Braulio Ducño COLÓN.

Bayamón, P. R., 1912.

CAPÍTULO IX.

MARTÍNEZ PLÉE. MANUEL,

VIOLINISTA.

Si en alguna ocasión es de sentir la carencia de profundos conocimientos psicológicos y de gran estilista, es, cuando, como en el presente caso, se intenta hacer la biografía de un artista, que es, de los de más alto temperamento que se han producido en Puerto Rico.

La figura artística de Martínez Plée es dual; porque si grandes son sus méritos como violinista, no menores los posee como literato, y si a ellos unimos las genialidades de su carácter y no olvidamos los rasgos fisonómicos de los que, un pintor podría hacer meritísima *cabeza de estudio*, nos encontramos perplejos, ya que no incompetentes, para delinear, siquiera, el contorno de su personalidad.

"*Cabeza de estudio*" hemos dicho, porque, efectivamente, en todos y cada uno de los rasgos, encontramos, cada vez que tenemos la oportunidad de departir con él, algo que nos induce a la meditación.

Frente ámplia, ángulo facial circásico, cráneo, abultado, en su primer tercio reluciente y el resto poblado de guedejas que, como las del rostro, tienen, prematuramente, el tinte gríseo, de los cielos invernales; ojos, a los que sirven de atalayas cejas de finos trazos, no muy grandes y cavernosos, cuyas negras pupilas tienen, de ordinario, el plácido rutilar de las estrellas, y cuando se dilatan por efecto de la emoción

estética, adquieren el fulgor hipnótico de los del león en plena fiebre; pómulos ligeramente pronunciados, nariz dilatada y labios reveladores de un temperamento pasional, son los detalles de esa cabeza, que, repleta de *fósforo* y de fibras nerviosas delicadísimas, tiene como soporte un cuerpo de mediana estatura y complexión muscular vigorosa, haciéndonos recordar, el conjunto, las figuras simpáticamente majestuosas de los patriarcas bíblicos.

Martínez Plée nació en la Carolina, el 24 de agosto de 1861. Su nostálgica indolencia pone de manifiesto su procedencia criolla, pues su señor padre era también portorriqueño, heredando de su madre doña Délia, de orígen francés, los tesoros morales de la Fé y amor a la Libertad.

Don Ruperto Rivera Colón, fué su preceptor de instrucción elemental, y las selectas bibliotecas de New York, en donde residiera por más de 20 años, las que, con sus colecciones de obras maestras, leídas y meditadas asíduamente, le hicieron obtener, *per se*, el título de literato, que le reconocen los intelectuales.

Le son casi familiares las literaturas latina, española, francesa e inglesa; los poetas y filósofos griegos le seducen, y, en su prodigiosa memoria, tiene catalogadas las síntesis de las obras contemporáneas de mayor renombre.

Sus amigos inseparables son el violín y los libros.

Rápido en la concepción, lo es más para asimilarse ideas que, después de analizadas, las adapta a su criterio, forjándolas de nuevo con modalidades de expresión conceptuosas, concisas y originales.

Su estilo es tan ameno, por las bellas sutilezas que emplea en la descripción e ingenuidad

con que instruye, que basta ver su firma en un artículo para leerlo con gran interés. En la controversia muéstrase, unas veces hiperbólico, otras, cúltamente mordaz, sobre todo, cuando la argumentación contraria no es sofística.

En San Juan cursó la teoría musical, solfeo y rudimentos del violín, trasladándose después a Caguas, en donde, D. Mauricio Alvarez, modesto y notable violinista, que por largos años se dedicó a la profesión—vive aún dirigiendo la farmacia de su hijo D. José—le inició, con maestría, en los secretos del arco y pulsación de tan difícil instrumento.

Tras de una temporada de residencia en Humacao, en donde su corazón recibió las primeras impresiones de un amor purísimo que, irrealizado, tal vez influyera en el pesimismo y dualidad que se nota en su carácter, marchó a los Estados Unidos, y, en New York, a la par que nutría su inteligencia con el néctar del saber, con Mr. E. Remenye, gran violinista húngaro, adquirió el dominio del instrumento que inmortalizó a Paganini.

Las audiciones constantes de los grandes artistas que sin cesar visitan la Babel americana, completaron su educación musical.

En New York formó parte de las mejores sociedades artísticas, siendo su nombre conocido y justamente apreciado. Allí, nuevamente el amor se interpuso en su camino y contrajo matrimonio, del que tiene una hija, que parece haber heredado su temperamento e inteligencia artística, y cuya educación preocupa hondamente a nuestro biografiado.

Durante su larga ausencia del país natal, éste ignoraba tener un hijo que le honraba en el extranjero, hasta que la atracción de su doble amor filial le hizo aparecer entre nosotros, cual

bohemio errante que añora con el arte mágico de su violín las tristezas y ensueños de su perdida patria, dándose a conocer en la plenitud de sus facultades.

En el violín es un *virtuoso*, que burila la frase, destaca con precisión y claridad los pasajes más difíciles, y, aun cuando para el colorido de emisión prefiere los tintes crepusculares a los del sol en el zenít, no por eso dejan de ser vigorosos los sonidos.

Para apreciar todo su valer artístico, hay que estar cerca de él cuando interpreta. Ruge, canta, increpa, llora; su alma experimenta y trasmite todas las sensaciones que conmovían al autor en la concepción y que él, en plena fiebre de interpretación, reproduce fielmente.

La dualidad de su carácter le hace a veces incomprensible.

Escolástico e idealista por convencimiento, muéstrase en ocasiones, racionalista con tendencias al materialismo.

Amante apasionado de la forma clásica, para las manifestaciones del arte absoluto, ha roto lanzas en defensa de la libertad de expresión.

Sinceramente cristiano, las contrariedades y luchas de la vida, le hacen no desdeñar el fatalismo musulmán.

Noblemente bohemio en la práctica del bien, se reprocha a sí mismo el haberlo ejercido.

Generoso, en demasía, para cimentar prestigios, cuyas procedencias no siempre escudriña, por cualquier nimiedad trata de derrocarlos cáusticamente.

Su *temperamento* le hace vivir en pleno cielo de ilusiones, pero el *pandemonium* de su cerebro lo lleva a sufrir las oscuridades del pesimismo.

Ha concebido obras literarias y didáctico-musicales de altos fines, pero al darles forma, o

las ha dejado en floración, o, después de acabadas, permanecen ocultas en los anaqueles de su biblioteca.

Es un *valiente-tímido*, capaz de todo, y que por su vacilar constante, ha perdido grandes oportunidades favorables a su bienestar y gloria.

A pesar de eso, la chispa de su génio, como la del rayo en medio de la tempestad, brilla refulgente y con luz propia, en el cielo del arte, siendo una de las legítimas glorias portorriqueñas.

CAPÍTULO X.

MISLÁN. ANGEL,

INSTRUMENTISTA.

Nacido en San Sebastián del Pepino en el año de 1862, murió en Barceloneta el 1° de Febrero de 1911, en plena edad viril y cuando por la madurez de su cerebro podía ofrecernos sus mejores frutos. (1)

Para hacer siquiera un esbozo de la personalidad artística de Angelito, como familiarmente se le llamaba, requierense profundos conocimientos psicológicos de que carece el que estas líneas traza, pues radicando en el alma el orígen de todas las producciones humanas, es innegable que existe una relación entre aquellas y la idiosincracia o carácter del que las produce, relación que el análisis psicológico descubre en sus mínimos detalles, sobre todo, cuando se trata de producciones artísticas en que la expresión del sentimiento se exterioriza con mayor vigor.

Si prescindiendo de las características individuales analizamos las producciones exclusivamente por su forma y técnica, tropezamos, en las artísticas, con la dificultad del medio ambiente en que la mayor parte de nuestros artistas se han desarrollado; y al decir artistas no quiero referirme solamente a los músicos, pues si exceptuamos la poesía o literatura en general, las demás artes permanecen en pañales por la falta de centros docentes, pues de haberlos teni-

(1) Este trabajo se publicó en *LA Democracia* en febrero de 1911.

do, las excepcionales aptitudes del pueblo portorriqueño hubiesen alcanzado y alcanzarían al presente, en número no escaso, altas finalidades de gloria universal.

Duchesne, Balseiro, Mislán, Ríos Ovalle, Manuel Tizol, Márques, Kington, Madera, Porrata Doria, Emilio Dávila, en la música; Pou, López de Victoria, Vélez, Medina, Ríos, en la pintura; Nadal, Montesinos, Vélez López, en la escena, son, entre otros, dignos de citarse como ejemplo, para corroborar la afirmación, pues si con su sólo esfuerzo han llegado a alcanzar, unos más que otros, puesto de honor en el cuadro de nuestras pequeñas glorias, desarrolladas y pulimentadas sus obras por medio de la técnica profunda, sus nombres, traspasando los límites estrechos de la Isla, hubiéranse sumado, a los de Tavárez, Campos, Paoli, Gonzalo Núñez, Martínez Plée, Arteaga, Chavier, Oller, Campeche, Cuchí, García Molina, Astol y algunos más, aplaudidos y reputados en el exterior.

Que el temperamento artístico predomina en Puerto Rico, todo el mundo lo reconoce; pero en lo que al musical atañe, tengo para mí, que Mislán, Kington, Balseiro, Miranda, Cruz Verar y Tizol son los más altos que ha producido el país en los últimos lustros del siglo XIX.

Todos han dominado la mecánica de sus instrumentos favoritos; unos, intuitivamente; otros con más o menos conocimientos de la preceptiva, han vertido a raudales la inspiración que el *Divino Artista* les donara; y sin que a ninguno se le pueda adjudicar, sin reproches, el anhelado calificativo de maestro, todos son merecedores, no tan sólo del aplauso público, si que también de que al morir les dediquemos las siemprevivas del recuerdo, ya que, en sus producciones, expre-

saron e hicieron sentir las dulces vibraciones de la música regional.

Antes de proceder al análisis crítico de los méritos artísticos de Mislán, creo pertinente explicar las precedentes manifestaciones, pues podría argüirseme que doy demasiada importancia a los temperamentos no pulimentados con el estudio, así como a la música regional circunscrita, hasta hoy, a los estrechos límites del género bailable.

Si el temperamento, aptitud o inspiración, como quiera llamársele a la disposición natural o facultad para producir espontáneamente, no constituye de por sí, lo que en sentido absoluto se denomina arte, es innegable, que, como dice Toussenet, "el arte es la encarnación del ideal". Y siendo su principal tendencia la de excitar en el alma el sentimiento de la bello, *ideal, belleza, arte* son la expresión de una *verdad,* don que no poseen al nacer todos los seres humanos y por lo tanto, no se produce el ideal por mera reflexión ni mucho menos por la imitación o aplicación de artificiosos procedimientos.

La música es la expresión del sentimiento. Lo que ella expresa es la misma alma en lo que tiene de más íntimo y profundo; y las expresiones del alma no pueden supeditarse en absoluto a reglas o preceptos que en algunos casos cohibirían la espontánea veracidad.

La preceptiva del arte completa la finalidad estética. Ella constituye la relación indispensable entre la ciencia y el arte, ya que todo arte supone la selección de aquella parte necesaria de la ciencia para averiguar de qué condiciones dependen los efectos que desea producir.

Más, por el hecho de que una producción carezca, en más o menos proporción, de la preceptiva, o esté defectuosa, ¿vamos a descalificarla como

artística, cuando por su expresión, excita en el alma el sentimiento de lo bello y de lo bueno?

Y si los defectos u omisiones tienen por causa, no la negligencia, sino la falta de dirección para ajustar y corregir ¿debe desalentarse con el desdén o la censura acerba, a los que por medio de su facultad creadora, *per se*, saben conmover las fibras del sentimiento?

¿Por qué la humilde violeta no adquiere en su desarrollo el vigor y proporción del rosal o de la magnolia, dejará de ser grata la delicada suavidad de su perfume? ¿La dalia que encanta por la hermosura de su forma, posee alguna cualidad esencial que permite recordarla cuando se deshoja?

La preceptiva escueta es la dalia sin aroma.

La inspiración, por libre que se manifieste, siempre que sea genial, es la esencia de la *Divina Flor*, que excita, subyuga, conmueve y arroba el sentir de las almas.

Aunque la música es el idioma universal, cada raza, nación o pueblo tiene su forma característica de expresión cuyas diferencias, al constituir lo que llamamos estilo o escuela, no se circunscriben solamente a las *composiciones libres* en las que el temperamento colectivo puede mantenerse en toda su amplitud sin las trabas de una rigurosa técnica; también en las *obligadas* o *severas*, que generalmente son las que entran en el cuadro de la música religiosa o sagrada, puede apreciarse la influencia del medio ambiente social, político y religioso de cada pueblo.

A medida que esas diferencias se destacan con mayor claridad, la música, acentuándolas, les dá marcado sabor local o regional, dentro de la variedad de géneros de las composiciones libres, siendo las más adecuadas para el caso,

las teatrales, populares (canciones, coros, madrigales, etc.) y los bailables.

En Puerto Rico, las diferencias que acabo de exponer, solamente han podido sintetizarse, hasta ahora, en la danza; y si hemos de ser veraces, su característica regional se manifestó no hace muchos años, cuando Julián Andino innovó la variedad rítmica del acompañamiento; y más principalmente, cuando Tavárez y Campos la elevaron al rango de verdadera composición. El primero con su portentosa inspiración saturada del sentimiento de la época, y Campos, agitado su vigoroso genio por las luchas y pasiones de su tiempo, encarnando en sus danzas inmortales el alma colectiva del pueblo portorriqueño, formando ambos, los dos estilos principales que sirven de guía a los jóvenes cuando se inician en los trabajos de la composición.

* * * *

Mislán estudió con su padre, el solfeo y la mecánica del clarinete y del bombardino; pero cuando fallecido aquel se vió constreñido, muy joven aún, por las apremiantes necesidades de la vida, a invadir el campo de la profesión, la carencia de medios extraños para salir airoso en sus empeños artísticos hízole, unas veces con preparación otras improvisadamente, practicar la mayor parte de los instrumentos, incluso el *típico* cuatro, que pulsado por él, semejaba los dulces sonidos del arpa eólica.

Su instrumento favorito, en el que no tuvo rival, lo fué el bombardino. Aparte de la gran habilidad mecánica, dulzura de expresión y corrección del fraseo, emitía los sonidos con tal privilegio, que sobrepasando la extensión del registro agudo con claridad y robustez deliciosa,

de no presenciarse la ejecución, lo que parecía oirse eran los sonidos de una flauta.

La chispa del génio que iluminaba su cerebro irradió en todos sus actos musicales. Las bandas y orquestas que dirigía, por heterogéneos que fueran los componentes, resultaban agradables, pues en el conjunto se revelaba lo genial de la dirección.

Su trato afable, modesto, simpático, que tan bien reflejan las melodías de sus danzas, le franqueaba las puertas sociales, proporcionándole, doquiera que iba, abundante trabajo profesional; pero la nostálgica indolencia de su carácter, agravada con la falsa adaptación que hiciera en sus costumbres del concepto de la vida bohemia, como también lo débil que fué siempre su voluntad para refrenar los ímpetus pasionales, que forzosamente hubieron de conducirle por senderos peligrosísimos para su salud, fortuna y fama, le hicieron vivir en constante desequilibrio económico, atrofiando prematuramente sus facultades, cuando con mayor energía debieron manifestarse.

Como instrumentista, ya lo he dicho antes, sino fué un *virtuose*, pues este calificativo para aplicarlo a conciencia sólo tiene una acepción, fué todo lo hábil para, en el bombardino, destacarse en el cuadro de lo corriente, ocupando el primer término. Como preceptor, trasmitía sus conocimientos con pureza, mejorándolos por medio de la observación de los métodos que empleaban otros maestros que más, afortunados, habían bebido en mejores fuentes.

Como director de orquesta de baile, estuvo al nivel de los mejores y para la organización de pequeñas bandas tenía el sentido práctico de instrumentar con arreglo al número y concimientos de los instrumentistas.

No puede ser tan acabado ni halagueño el juicio que voy a emitir sobre sus condiciones de compositor. Solamente puedo analizar las dos únicas danzas que publicó, pues aunque oí muchas otras, así como algunos de sus valses, mazurcas, paso-dobles y canciones jíbaras, no las tengo a la vista y el oído no es órgano apropiado para retener toda la factura de una composición musical y someterla al crisol de la crítica.

Poseyendo Mislán un alto temperamento artístico, las melodías de sus producciones resultan agradables, claras, bien combinadas y justamente equilibradas. Y como la estructura de la danza no es muy rigurosa, cuando el movimiento rítmico no es monótono y el acompañamiento del bombardino o mano izquierda del piano tiene vivacidad y elegancia, si la marcha del bajo y enlace de los acordes es correcto, aunque la factura armónica de las modulaciones y cadencias sean triviales, la variedad y expresión del pensamiento melódico cubren fácilmente la deficiencia.

De las dos que publicó, *Sara* es, en mi concepto, la de mejor construcción armónica; *Tú y yó* la de factura melódica más completa.

En *Sara* crea, aplica la técnica, combinada elegantes dificultades para el bombardino y revela en el ritmo la faz bohémica de su carácter. En *Tú y yó* la pobreza y defectos de preceptiva se manifiestan desde el *pasco*, y el acompañamiento carece de originalidad, resulta demasiado uniforme y con reminiscencias muy acentuadas, del que empleó Campos para *Ten Piedad:* en cambio su característica dulce y simpática se refleja en la melodía, correspondiendo regularmente las cláusulas del lenguaje, o mejor dicho, las cadencias poéticas con las melódicas.

Ambas se han hecho populares dando fama al

autor. La una, porque la poesía (rimas de Becquer) y la música, son realmente inspiradas; la otra por ser muy bailable y tener como novedad la parte obligada a bombardino, cuya dificultad estriba en la articulación. Para mí, la belleza de *Sara* está en la segunda parte o frase del *merengue*, pues la del bombardino la califico: variación sin tema, con ritmo, distinto al de la estructura general de la danza, marcadamente bohemio, en su falsa acepción. El final de la danza es una *reprisse* de la primera frase, cortada bruscamente.

Por la impresión de audiciones grabadas en el cerebro, puedo decir, que en *Pobre Borinquen*, expresa los dolores de la patria irredenta; en *Recuerdos* y *Lágrimas*, las añoranzas de perdidas dichas vibran en el sentimiento melódico; y en *Ojos de Cielo*, dedicada a la bella señorita utuadeña, Adelá Mattei, retoñando en el alma ilusiones y espejismos de la juventud, hacen que el *ideal* adquiera en notas, realidad momentánea.

Angel Mislán ha muerto pobre, pero no abandonado, pues el pueblo de Barceloneta en general y especialmente los señores Agustín Balseiro y Fernando Suria le atendieron en todo, dando a sus restos decorosa y cristiana sepultura.

Los músicos de Arecibo, que durante muchos años fueron sus compañeros en orquestas de baile, acompañados del digno vice-cónsul español Don Angel Sáenz, jefe que fué de Angelito cuando dirigía la banda del tercer batallón de Voluntarios, vinieron expresamente a rendirle el último homenaje de amistad y compañerismo.

CAPÍTULO XI.

MORELL CAMPOS. JUAN,

MAESTRO - COMPOSITOR.

En la hermosa Ciudad del Sur de la isla, en donde, el rítmico vaivén de las olas *caribeanas,* la cadenciosa ondulación de gramíneas y palmeras, el suave rumorar de frondas y arroyuelos, el centelleo del sol sobre la dilatada campiña, la placidez de las noches estivales, y la brisa refrigerante de las montañas que medio la circundan, son *acentos melódicos* que, *contrapuntados* por el espírutu luchador y progresista de los moradores, *preludian fragmentos delicadísimos* de la *gran sonata* que incesantemente entona la naturaleza en honor del Creador; en los dominios de esa bella Sultana, que tan fecunda ha sido para producir artistas; en Ponce, repetimos, nació el 16 de Mayo de 1857, el genial Juan Morell Campos, *elegido* por el *Divino Artista* para traducir en notas de inimitable expresión, las penas y alegrías, las añoranzas e ilusiones de este pedacito de tierra americana llamado Boriquén.

Sus primeros estudios de música los hizo con Don Antonio Egipciaco, y luego de haber practicado la técnica de algunos instrumentos, llegando a ser un flautista notable y a dominar, en absoluto, las dificultades del bombardino, aunque sin poseer la dulzura de tono o emisión que diera fama a Mislán, recibió algunas lecciones de armonía y composición del pianista-compositor Tavárez. Ingresando después como bombardino solista, en la banda del batallón Cazadores de

Madrid, completó en ella los conocimientos de instrumentación y Dirección, la cual asumía en ausencia o enfermedades del músico mayor, Don José Valero.

Tavárez, desde las primeras lecciones que diera a Campos, reconoció la precocidad de su talento artístico, augurándole grandes triunfos; pero la inconstancia del preceptor, hizo al discípulo, cosa fácil para los *elegidos*, formarse solo, como ocurriera a Bach, Hayden y otros de los grandes maestros del arte.

Terminada su contrata militar, organizó en Ponce una orquesta con la cual empezó sus campañas de compositor.

Sus primeras danzas, aunque no tan bellas ni tan ricamente armonizadas como las que después se han hecho inmortales, fueron infiltrándose en el sentimiento colectivo del pueblo que ya empezaba a rendirle adoración, repercutiendo los primeros sonidos del clarín de su fama por los ámbitos de la Isla.

Hasta el año de 1882, puede decirse que su personalidad artística no se destacó vigorosa y radiante.

La Feria-Exposición que en ese año celebróse en Ponce, fué el campo de acción en donde, a semejanza de los griegos en los juegos olímpicos, obtuvo, los primeros laureles que orlaron su frente.

Fué dicha Feria un grandioso exponente, no tan sólo de la cultura general del país, agrícola, industrial, artística e intelectualmente considerada, sí que también una manifestación, no superada hasta hoy, de los grandes elementos, bajo todos sus aspectos, que integraban al pueblo ponceño, el cual se encontraba en el apogeo de su refinamiento social, de sus grandes iniciativas, y en donde el valor cívico en pró de las liber-

tades políticas se manifestó, después, vigorosamente.

Juan Morell Campos, obtuvo entonces, medalla de oro y diploma de honor por su sinfonía *La Lira*, escrita para gran orquesta; y medalla de plata—segundo premio—en el concurso de orquestas de concierto, al que valerosamente se presentara con la que, en una semana y a instancias de sus admiradores, organizó para discutir el triunfo.

Muerto Tavárez al siguiente año de la Feria, Campos fué justamente proclamado como su digno sucesor en el reinado de la música regional portorriqueña.

Dice, Mad. Gjertz en su libro, "*La música desde el punto de vista moral y religioso*", "Toda ex-"presión de belleza es un acto de amor que, a "este título, solo a Dios debemos. Mientras na-"da amamos, creemos hacer bastante cumpliendo "con nuestros deberes, si es posible cumplirlos "sin amar a Dios; más, apenas enardece nuestro "corazón el amor, nos sentimos inclinados a rea-"lizar mil delicadezas que salen del dominio de "lo útil para constituir lo bello. Toda forma de "belleza es, pues, una forma de amor. El mis-"mo Dios nos dá un ejemplo de ello en la crea-"ción; un campo de trigo u hortaliza no nos re-"cuerda el amor divino, como una flor. Si Dios "pudiese tener deberes, el campo de trigo sería "una manifestación de este deber, que consisti-"ría en proveer a nuestras necesidades, y la flor, "esta graciosa y encantadora chuchería inútil, "lo que realmente es, manifestación del amor "de Dios. Las bellas artes, son hijas de la ne-"cesidad que tiene el corazón humano de embe-"llecer, es decir, de amar."

Nos ha parecido oportuno reproducir el bellísimo párrafo anterior, porque, en nuestro con-

cepto, la fuerza avasalladora del amor, conmoviendo las fibras del corazón y agitando las células del cerebro de Campos, le hizo, con febril inspiración, producirse en toda la potencialidad de su génio.

El arte absoluto fué la síntesis de su amor, y las formas impulsivas de expresión, el amor pasional y el amor patrio.

Si Tavárez supo encarnar en sus obras el espíritu doliente, tímido y soñador del pueblo de su época, Juan Morell Campos, que floreció en otra muy distinta, condensó, con maestría, en los variados rítmos de sus danzas y en las rapsodias de sus marchas y overturas orquestales, el estado de la conciencia popular, agitada por las luchas incesantes en pro de la libertad política.

Y en cuanto a las manifestaciones del amor pasional, ¿no expresan los pensamientos melódicos de sus danzas el flujo y reflujo del inmenso océano del amor, que ora agitado por el vendaval de los celos, ora plácido y transparente tras de un coloquio, siempre está rumorante y nunca satisfecho?

Maldito Amor, *Ten Piedad*, *Bendita Seas*, *Sin tí Jamás*, *Mis Penas*, *Alma Sublime*, *Horas Felices*, *Idilio*, *Cede a mi ruego*, *Dí que me Amas*, *Cielo de Encantos*, *Tuya es Mi Vida*, *Vano Empeño*, son el compendio de la historia de amores... que, tal vez correspondidos, nunca traspasaron los linderos del ensueño.

La Lira, overtura, *Saludo a Ponce*, tanda de valses, *Juegos florales*, marcha triunfal, *Puerto Rico*, sinfonía, y otras composiciones didácticas, que oyéramos en su orquesta, analizadas psicológicamente, dan cabal idea de sus sentimientos *pro-patria*.

Sin vacilación, calificamos las obras de Cam-

pos como verdaderamente artísticas, porque responden a los principios fundamentales de la *Verdad*, de la *Belleza* y de la *Bondad*.

Son *verdaderas*, porque el pensamiento inicial, bien expuesto y mejor desarrollado por la preceptiva, expresa el *sentimiento religioso* del pueblo de aquella época; son *bellas*, porque sin prescindir de los preceptos de la composición, expanden libremente la inspiración melódica con gradaciones de tono, colorido y expresión tan sutíles y delicadas, que conmoviendo los sentimientos, los arroban y subyugan; y son *buenas*, porque impresionan el sentido moral, elevan el espíritu hasta las regiones del idealismo y producen siempre, en los oyentes, deliciosas y nobles sensaciones.

Morell Campos nació para el arte, vivió por el arte y murió dentro del arte.

Cultivó todos los géneros de la composición; pero el público, que en general solo conoce sus danzas y alguna que otra obra didáctica, ignora que, en el género religioso rayó a gran altura, dejando escritas, entre coros, misas, gozos, salves, letanías y plegarias, más de 60 obras, sin contar las alegorías fúnebres, muy sentidas y de gran valor orquestal.

Para la escena lírica compuso las zarzuelas en un acto, *Un día de Elecciones* y *Un viaje por América*, y otra en dos actos, titulada: *Amor es Triunfo*, representándose todas, con gran éxito, en el teatro *La Perla* de Ponce.

Además de los premios y laudos que obtuviera en la Feria del 1882, fué condecorado, en la exposición de San Juan, conmemorativa del 4º Centenario del descubrimiento de esta Isla, con diploma de honor y premio de cien pesos, por la gran sinfonía para orquesta denominada: *Puerto Rico*.

En 1895, el Casino de Mayagüez le otorgó diploma de Honor, por la marcha *Juegos Florales*, escrita expresamente para dicho centro social; y en la Exposición de Búfalo, le adjudicaron medalla de bronce y diploma por la citada marcha.

Además de ser un instrumentista notable, pues dominó la mecánica de la flauta, bombardino y contrabajo, como Maestro Director y Concertador, ha sido uno de los mejores.

Su batuta clara, enérgica, detallista, sin efectismos de mímica, pero absolutamente precisa en los movimientos, hacía que la orquesta, en *crescendos* y *agitatos*, semejase el desbordamiento de una catarata, o la placidez del remanso, en *cantábiles* y *sostenutos*. Al instrumentar, lo mismo obras propias que extrañas, aunque algo cohibido por el raquitismo de nuestros núcleos orquestales, usaba, apropiadamente, los distintos cuartetos, dando al conjunto variedad, belleza y novedad. La instrumentación de sus danzas dió a estas el carácter de composición genérica.

Maestro director y concertador de la compañía de zarzuela, empresa *Bernard y Abella*, marchó como tal, en escursión artística, por varios ciudades de América del Sur, hasta Buenos Aires; viaje provechoso, pues en el completó sus conocimientos.

Al volver a Ponce, reorganizó su antigua sociedad de conciertos, la *Lira Ponceña*, dando, periódicamente, selectas audiciones en el *Sport Club* y el teatro *La Perla*, como también en otros de la isla, pues era muy solicitada.

Su facilidad para componer e instrumentar puede, fácilmente, juzgarse por los siguientes verídicos hechos:

Estaba con su orquesta solemnizando las fies-

tas patronales de Barros, y, ya en plena misa del día de San Juan, cuando platicaba tranquilamente con los músicos en el antecoro, esperando que el orador sagrado terminase el sermón de rúbrica, vino Cosme Tizol—primer clarinete de la orquesta—a decirle: Juan, se quedaron en Ponce los papeles del *Benedictus*. Pues tráeme los de la *Gloria*, contestó con presteza, y escribiré uno en la última plana.

Con lápiz, y a pesar de la prisa, con notación bastante clara, en poco tiempo, improvisó un *Benedictus* para voces y pequeña orquesta, que, después de oído, resultó una de sus mejores composiciones del género *sacro*.

Otro hecho: Llegó de *arribada forzosa* a Ponce, procedente de Venezuela, una compañía de ópera, casi en cuadro y sin repertorio. El tenor Antón o Antonini, que la representaba, solicitó de Campos le ayudase en la preparación de algunas audiciones. Con el refuerzo de algunos elementos dispersos que había en la isla, a la semana, debutaba la compañía, con Campos de Maestro, continuando las representaciones tres veces por semana. El repertorio lo rehacía Campos, instrumentando una ópera cada cuatro días.

Poseía genialidades de carácter. Sencillo, franco y generoso con los compañeros entre los que no establecía diferencias, solía enojarse por nimiedades, de las que él mismo se reía, cuando la causa, real o imaginaria, había cesado.

Cuando estaba de bromas, empleaba la música, para divertirse. Recordamos, que encontrándose en Añasco, solemnizando con su orquesta las fiestas patronales, pasó a Mayagüez una noche en que se celebraba un baile en el Centro Español, cuya orquesta dirigíamos, y de la que formaba parte, como contrabajista, Blas García.

Después de haber estado un rato oyendo desde el salón la orquesta, subió al escenario y quitando el arco a García, me indicó con la cabeza que si podía tocar, a lo que, como era natural, accedí gustosísimo. En aquellos momentos se estaba tocando su danza *Idilio,* que tiene en la instrumentación original preciosos efectos y que por lo reducida de aquella orquesta no se podían apreciar bien. Campos, que jugaba con el contrabajo, empezó a hacerlos, todos; y unas veces imitando al clarinete, otras los bombardinos como también los dulces sonidos del Cello, se mostró tan grandioso a la par que *juguetón*, que poco a poco las parejas dejaron de bailar parándose a contemplar el juego del arco y a la vez para oir mejor las sonoridades que sacaba al contrabajo de tres cuerdas.

Otras de sus *maldades de artista*, fueron escribir acompañamientos erizados de dificultades y en el registro mas agudo del bombardino, para poner en aprietos a Domingo Cruz, (Cocolía); pero este siempre salía victorioso de la prueba.

Gonzalo Núñez, que al visitar la isla, después de largos años de ausencia, fué a Ponce para organizar algunos recitales, mostrábase poco amigo de la danza; pero el inolvidable Américo Marín, que por temperamento era artista y a la vez un fanático admirador de Campos, logró a empeño el que Núñez oyése, interpretadas por la orquesta, algunas de las danzas de Campos, y, al efecto, una noche, después de haber reunido en los salones del *Sport Club* a la *Lira Ponceña*, sin prévio aviso, se fué a buscar al Maestro Núñez, quién, una vez oida la admirable interpretación que diera la orquesta a, *Idilio*, *Felices Días*, *Maldito Amor*, *Vano Empeño* y algunas más, felicitando a Campos, (estábamos presente), le ofreció transcribirlas para piano, en la

forma que lo había hecho con la Borinquen.

Morell Campos fué el organizador y Director, hasta su muerte, de la Banda de Bomberos de Ponce, que rivalizaba y en ocasiones superaba, a las de los regimientos que estaban allí de guarnición.

Ejerció de organista en la Iglesia parroquial de Ponce, y aunque su facundia en la improvisación le permitía salir airoso, no era poseedor de los secretos del órgano, que requiere estudios especiales, después de ser un hábil pianista.

En la noche del 26 de Abril de 1896, de triste recordación, cuando aún no había cumplido los 39 años y su facultad creadora se encontraba fresca, lozana y prepotente, dirigiendo en *La Perla*, la Zarzuela *El Reloj de Lucerna* casi al finalizar la obertura, la traidora muerte, hiriéndole con el dardo cruel de la *angina de pecho*, le hizo caer de bruces sobre el atril de dirección, produciendo el hecho honda y dolorosa sorpresa en el público cercano a la orquesta.

Suspendida instantáneamente la representación, fué trasportado en brazos de sus amigos al escenario, acudiendo solícitos a prestarle auxilio, los mejores médicos, los que si bien lograron paralizar la acción del primer ataque, comprendieron que el fin de aquella preciosa vida se acercaba.

El señor Marín Varona—maestro concertador cubano—que se hallaba como expectador en el teatro, púsose incondicionalmente a las órdenes de la empresa *Llorct y Pastor*, para sustituir a Campos, gratuitamente, como director, mientras durase su enfermedad; ofrecimiento que fué aceptado, reanudándose la representación tan pronto como los médicos anunciaron que el accidente carecía de importancia. Por cierto que al ser conducido Campos en un sillón, que car-

gaban sus amigos desde el escenario al coche que debía llevarle a su hogar, cuando al bajar hacia la platea vió a Varona dirigiendo la orquesta, exclamó: ¡Qué ironía!... (1)

La noticia del accidente circulando con rapidez por toda la Isla, puso de relieve las grandes simpatías de que gozaba, siendo innumerables los telegramas que recibiera.

Como los médicos, al notar una acentuada mejoría, indicasen la necesidad de un viaje con el cual podría recuperar por completo la salud, las Damas Ponceñas, que para ejercitar el bien siempre están solícitas, iniciaron seguidamente una suscripción para los gastos de aquél, que fué acogida con interesante afecto, nutriéndo su total, remesas expontáneas hechas de muchos pueblos, por amigos, compañeros y admiradores.

Más, cuando se preparaba para tomar el vapor que había de conducirlo a Europa, recrudeciéndose de improviso los ataques, en la tarde del 12 de Mayo de aquel mismo año, el espíritu de Juan Morell Campos, desligándose de la envoltura carnal, se elevó para siempre, radiante de gloria, hacia las altas regiones de la eterna armonía.

Aunque los médicos trataron de embalsamar el cadáver para ponerlo en capilla ardiente por dos o tres días y poder preparar un gran homenaje fúnebre, por falta de algo necesario no pudo efectuarse, teniendo que procederse, apresuradamente, al entierro, que a pesar de eso resultó grandioso. Los señores Mateo Furnier, Félix Matos Bernier, Eduardo Neuman y Licenciado Casalduc, hicieron en las oraciones fúnebres que pronunciaron la apología de sus méritos y la or-

(1) Campos y Varona estaban distanciados. — F. C.

questa *Lira Ponceña,* por él creada, recibiendo en la puerta del Camposanto, los tristes despojos del maestro los acompañó, hasta el nicho en donde reposan, con las melancólicas notas de una alegoría fúnebre que él compusiera a la memoria del malogrado patriota Manuel Corchado y Juarbe.

¡Tú artista genial, que tantas ensoñaciones produjiste con las melodías de tus danzas, en las almas portorriqueñas, goza, goza de las eternas realidades, en el cielo de la gloria, supremo ideal del arte, aún en sus manifestaciones, al parecer, más pobres!

CAPÍTULO XII.

NÚÑEZ. GONZALO.

PIANISTA - COMPOSITOR.

Escribir, historiar, pretender la descripción biográfica de personalidades meritísimas cuya intensa labor se ha realizado más en el extranjero que en suelo natal, con parquedad de datos y facultades de expresión limitadas, solamente puede concebirse que se haga, o constreñido por el deber o como resultante de una acción monomaniaca.

Tal nuestro caso al presente, cuando mayores eran los deseos de presentar el retrato artístico de Núñez dentro del marco de pulido oro que él se merece.

Gonzalo Núñez está justamente reputado como el primer pianista portorriqueño, de los últimos treinta años.

La legitimidad de su fama está refrendada por la crítica docente de Europa y América; sus composiciones han sido editadas y aplaudidas en el extranjero, antes que en Puerto Rico; su prontuario de armonía está catalogado entre las obras docentes de las bibliotecas musicales; su labor profesional le absorbía todo el tiempo cuando ejerció de maestro en New York, Habana y Méjico; y, sin embargo, cuando después de largos años de ausencia regresó a la isla, primeramente en escursión artística y después con ánimos de fijar aquí su residencia definitiva, en las primeras, los resultados económicos fueron nulos, y durante los cuatro o cinco años de residencia, si aplaudido y considerado, en todo su

gran valer, por los inteligentes, para el pueblo, su disco solar permanecía eclipsado... ¡Cosas de Puerto Rico!...

Su biografía, no tendrá la extensión que, como hemos dicho, deseabamos ofrendarle, pero en el relato de los hechos más culminantes de su vida artística, quién profundize lo escrito rendirá a su nombre el homenaje que actualmente merece, y que en las páginas del arte musical portorriqueño, cuando verdaderamente se haga, resplandecerá glorioso.

Nacido en Bayamón y sin que podamos precisar el año, con el maestro Cabrizas, hizo sus estudios preliminares del piano, tomando también algunas lecciones de Tavárez, cuando éste regresó de Francia.

En 1868 se trasladó a París, en donde, después de sufrir los rigurosos exámenes de ingreso, fué admitido como alumno titular en el Conservatorio, matriculándose en la clase de piano de Mr. Le Couppey y en la de armonía y composición del gran maestro Mr. Mathias.

Siete años estuvo cursando, a conciencia, la carrera artística que terminó obteniendo merecidos premios.

Regresó a su país y a los pocos meses marchó para los Estados Unidos, en donde tuvo tan favorable acogida que el tiempo le era corto para las muchas lecciones que debía dar, proporcionándole los estipendios, vida holgada y confortable.

Dió muchas audiciones en los salones más afamados de la gran *urbe* americana y los éxitos se contaban por el número de aquellas.

Después de diez y ocho años de ausencia, volvió al país y en San Juan, Mayagüez, Ponce, Arecibo y alguna otra población, organizó recitales en los que se dió a conocer, no solamente

como pianista-concertista sino como compositor que cultivaba con esmero el género clásico. Entre los inteligentes, cautivó la atención, un cuarteto, estilo Schumann, que tiene un tema, con variaciones, delicioso.

Al año de excursión volvió a París, de donde pasó a Barcelona, siendo recibido en la Ciudad Condal con los honores que aquel cultísimo público rinde a los verdaderos artistas.

Asuntos particulares le hicieron retornar a la isla permaneciendo en ella, y dedicándose a la enseñanza, por tres o cuatro años. Después se marchó para New York en donde actualmente reside, y cuyo puesto de honor entre el profesorado no ha perdido.

En la Habana, Méjico y otras ciudades del continente Sud-Americano dió una serie de conciertos que le proporcionaron fama y beneficios.

Es Gonzálo Núñez uno de los compatriotas a quién apenas hemos tratado, y como pianista, solamente le oimos en el concierto que diera en Ponce en el año 1893. En el pudimos aquilatar su exquisita escuela, su estilo propio y claro de interpretación, siempre ajustado al espíritu y notación de las obras que ejecuta.

No tiene, tal vez, los arrebatos pasionales que recordaramos de Tavárez, pero en la ejecución de obras de sus autores favoritos, Chopin y Beethoven, sobre todo en la *Sonata Appasionata* y en la *Rayo de Luna* del último, y de las que él ha hecho una especie de creación, por la inimitable interpretación que les dá, la conmoción que produce en el auditorio es profunda.

El cuarteto que diera a conocer en el recital de Ponce, que pudimos apreciar bien porque interpretabamos la parte de la viola, está hecho, dentro de las severas reglas del género, con ori-

ginalidad, elegancia, equilibrio y corrección en el diálogo, unidad temática, ricamente armonizada por el uso apropiado de efectos contrapuntales reveladores de un pleno dominio de los secretos de la composición, los cual aplica con la experiencia del arquitecto, que posee por igual estética y preceptiva, y no como el mecánico que solamente busca la precisión matemática.

Sus composiciones para piano son todas filigranas inspiradísimas hechas con maestría y pleno conocimiento de los efectos que una esmerada ejecución tiene siempre que producir en cualquier auditorio.

Por su semblante parece que vive en contínua abstracción.

Su carácter es más bien retraído que expansivo, y en cuanto a sus *cosas de artistas,* asegúrasenos que tiene rarezas.

Las principales obras que ha compuesto son: *Lorelcy*, Capricho, delicadísimo, para piano. *El Angelus,* Meditación, para piano. *Sonata*, para piano. *Allegro de Concierto,* para piano. *Gavota*, para piano. *Gran marcha triunfal*, para orquesta, dedicada a Porfirio Díaz, Presidente que fué de Méjico. *Cuarteto de Cuerda*, estilo Schumann. *Elena*, Vals brillante, para piano. *Trina*, Mazurca para piano. *Una noche en Puerto Rico*, gran danza criolla, de concierto. *Mariposa*, capricho, para piano, se han hecho cuatro ediciones. *La Borinqueña*, capricho fantástico, para piano. *Dulce Sueño*, dedicado a Dueño Colón, capricho, y *Danzas Cubanas*, colección, de concierto. Las siete primeras se editaron en París y Londres y las demás en New York.

CAPÍTULO XIII.

OTERO, ANA.

PIANISTA.

El piano fué siempre su amoroso confidente. En él vertió su alma de artista, sus alegrías, sus pesares. Inclinada sobre la armónica dentadura le comunicaba sus más recónditos secretos.

Ana Otero colocaba muy alto el ideal del arte, y por eso el estudio del piano, en ella, fué á la manera de un sacerdocio.

Su portentosa ejecución hacíanla *única* en la interpretación de las rapsodias de Listz, en Puerto Rico, y en el modo de destacar los cantos, sobre todo, con la mano izquierda, haciendo entonces de ella, como decía Beethoven, "el maestro de Capilla."

Las más áridas y erizadas dificultades del piano, las vencía Anita sin esfuerzo aparente, con esa *difícil facilidad* que es el gran escollo de los ejecutantes. Era sorprendente en la sonoridad, en el sonido que sacaba de las notas, en el manejo de los pedales, y en el *rubato.*

Al hacer, Anita, un pasaje *rubato* expresaba abandono, no desorden, y haciendo una verdadera creación de cada una de estas frases, se alejaba del ameneramiento tan común en nuestros días, y tan artificioso como frívolo.

En la ejecución de la *Polonesa en la bemol,* de Chopin, no desplegaba esa fuerza de trueno, acostumbrada por algunos pianistas. Ella comenzaba el famoso pasaje en octavas, *pianísimo,* y lo llevaba hasta el fin sin una progresión diná-

mica demasiada estrepitosa. Evitaba, en general,, todos los contrastes chillones y todos los fuegos pirotécnicos.

Nació la egregia artista en Humacao, P. R., el 24 de julio de 1861.

Fué educada o iniciada en el arte de la música y del piano, por su respetable padre, Don Ignacio, antiguo y reputado profesor de música.

Con una perseverancia digna de encomio, de toda clase de alabanza, comenzó Ana sus estudios, y sintiendo agitarse a su alrededor las águilas de la noble ambición artística ya conocedora, precoz, del instrumento, y, pianista en capullo, dió principio a su peregrinación por la Isla, en 1886, pues guiábala el loable propósito de allegar recursos para tender el vuelo hácia un Conservatorio Europeo en donde perfecionar sus estudios.

Numerosos amigos y admiradores, que veían en ella, y la predecían, la sucesora de Tavárez, único pianista conocido, en aquella época, hijo de Puerto Rico, le aconsejaban frecuentemente, que procurase los medios de trasladarse a Europa, para enriquecer sus conocimientos musicales bajo la dirección de maestros eminentes.

Después de luchas incesantes y de vacilaciones sin cuento, decidió Ana hacer una *tournée* por la isla, atenida a sus propias fuerzas y a la hidalguía de sus compatriotas, los cuales no le escatimaron ni aplausos ni apoyo material.

Terminada la excursión, decidió realizar sus nobles ambiciones, y allá por el mes de junio de 1887, se trasladó a Barcelona, en donde, al llegar, se encontró con qué, a la sazón, se proyectaba una fiesta artística a beneficio de la Sociedad de Escritores y Artistas, de aquella ciudad; fué invitada a tomar parte en dicho acto, por su compueblano y amigo, el muy ilustre doctor

y excelso poeta, Manuel Martínez Roselló, estudiante, entonces, de medicina, que formaba parte de la comisión organizadora de dicho festival.

Ejecutó Ana Otero varias piezas, entre ellas, el concierto de *Kalbrenner* acompañado por numerosa orquesta, y el *Fausto*, del pianista catalán Pujols, encontrándose éste en el teatro *El Dorado*; y el renombrado artista manifestó, que la interpretación dada a su obra, por la señorita Otero, se hallaba al nivel de la de cualquier pianista de renombre.

Un mes después, se presentaba Anita, decidida y animosa, en París, ante el profesor del Conservatorio, Mr. Fissot, a fin de que la oyése tocar y le manifestara, francamente, si podía aspirar al ingreso como alumna en el Conservatorio, el cual le manifestó, que sus dotes artísticas eran excelentes, y la ofreció preparar para que entrase en concurso, lo que no podía efectuarse hasta el próximo noviembre, época en que se abrían los cursos de estudios.

Llegada dicha fecha, Anita se presentó ante el jurado, a luchar entre doscientos veinticuatro competidoras; de éstas, sólo dieciseis fueron calificadas aptas para el ingreso, pero como solamente habían, disponibles, ocho plazas, se procedió a una elección, resultando Anita, obteniendo, también por la suerte, la designación que antes alcanzara por sus méritos.

Desde esa fecha memorable, concurrió Ana, tres veces por semana, a la clase del Conservatorio, dirigida por el mencionado Mr. Fissot, y a la vez asistía a la del reputado maestro Toaudau, el cual le daba lecciones de armonía y composición.

El primer año de su permanencia en París fué de luchas y sufrimientos, tanto por el idioma, como por los rigores del clima. En combate

tan desigual, venció el génio y la fuerza de voluntad férrea, inquebrantable, de la notable pianista.

Al terminar el primer curso, tanto Mr. Fissot como Mr. Toaudau, le expidieron certificaciones expresivas y laudatorias de sus adelantos musicales.

Con estos triunfos alentadores y aprovechando las vacaciones escolares, se trasladó, Anita, a Barcelona en donde residía su hermana doña Carmen O. de Gálvez.

Celebrábase, en aquella fecha, la exposición internacional, en cuyo salón de música y en un magnífico piano *Erard* ejecutaba el gran pianista español, Isaac Albeniz, algunas de sus magistrales composiciones. Anita se hizo presentar a él, logrando que le concediera una entrevista en su casa, para ejecutar en su presencia algunas de sus obras, como las *Sevillanas*, *Cotillón* y *Parana*, con el fin de que la juzgara y corigiera la interpretación que daba a su música. A los pocos días tuvo lugar en la residencia del gran *virtuose*, la sesión musical solicitada, y Ana tocó delante del reputado pianista las piezas mencionadas, sin que aquél tuviera nada que objetarla; y, como premio a sus facultades, le regaló varios ejemplares de sus composiciones, con expresiva dedicatoria, en las que felicitaba a Puerto Rico, por contar entre sus hijos a una artista de tan relevantes méritos.

Terminadas las vacaciones, preparábase Anita para regresar a Puerto Rico, sin realizar sus anhelos de terminar los estudios, a causa de habérsele agotado los recursos con que contaba para su sostenimiento en París.

A iniciativa de la noble e inteligente dama portorriqueña, Ana Roqué, secundada eficazmente por Don Arturo Aponte, Don Salvador

Fulladosa y otros amigos entusiastas de Anita, se fundó, en Humacao, una revista literaria titulada *Euterpe*, con cuyo producto pudo, Anita, trasladarse nuevamente a París, en octubre de 1888, para proseguir los estudios.

Una vez en la capital francesa, se proporcionó los medios de hacerse oir del eminente profesor Mr. Marmontel, maestro de Mr. Fissot y de casi todos los profesores del Conservatorio.

En presencia de este venerable anciano, gloria del arte musical, interpretó, Anita, la tercera balada de Chopín, pieza de concurso en el año anterior; y a petición del *maestro*, obras de Listz, Schumann, Mendelshonn y Beethoven, el cual, interrumpiéndole, la dijo: "Sin adulación alguna le declaro, que estoy muy satisfecho de su "manera de tocar; tiene usted interpretación "propia, cualidad no común en los pianistas mo"dernos; y, tomándola la cabeza entre sus ma"nos, añadió, y es usted una artista completa y "le auguro un porvenir brillante."

Para estar, Ana, aún más segura de sus conocimientos, preguntó a Marmontel, si él creía que ella pudiera dar un concierto en Madrid, contestándole el maestro, que no tan sólo podía exhibirse en España, si que también en Alemania, Inglaterra, y hasta en el mismo París, y que él se comprometía a hacerle el programa de su primer concierto.

Y en París, cerebro del Mundo, y en la famosa sala *Pleyel*, por la que han desfilado tantos grandes de la música, dió su primer concierto la inspirada y eximia artista portorriqueña, alcanzando completo éxito, del númeroso público que asistió a escucharla.

En una de las primeras filas de butacas de la sala se destacaba la venerable figura de Mr. Marmontel, quién, al terminar la primera parte

del concierto, subió a felicitar a Ana, y en presencia del público la estrechó entre sus brazos.

Ana Otero era, por tanto, una artista de fama, sólidamente conquistada, y había colocado muy alto a su país en suelo extranjero.

L' echo y *Le Fígaro,* de París y otros periódicos proclamaron en sus columnas el triunfo brillante de la artista borinqueña.

De regreso de Europa, y después de haber dado algunos conciertos en varias poblaciones de la isla, volvió Ana a hacer otra *tournée* artística por la América del Sur, empezando por la ciudad de Caracas, continuando por Puerto Cabello, Valencia Curacao, Cartagena, Costa Rica, hasta llegar a New York, donde se hizo oir en una de las grandes salas de conciertos de aquella gran ciudad. Allí permaneció el tiempo necesario para cursar el inglés, que ya conocía gramaticalmente, así como el francés y también el italiano, por lo cual, Anita, con su lengua vernal, poseía cuatro idiomas.

Por razones de salud, regresó a Puerto Rico y se dedicó entonces, a la enseñanza del piano, fundando una Academia, en la cual llegó a réunir un gran número de alumnas, todas aprovechadas, que hacen hoy gran honor a su ilustre profesora.

Ella fué la continuadora, en la enseñanza del piano, del gran maestro español Fermín Toledo, el cual, fué quién elevó ese arte a gran altura en Puerto Rico, imprimiendo una nueva escuela, casi desconocida en aquel entonces en que el ambiente artístico estaba completamente huérfano del buen gusto que debe presidir en el arte; anulando sensiblerías de gustos enfermizos, consiguió hacer florecer un buen número de alumnas, entre las que pueden mencionarse, María Medina de Vasconi, Leonisa Rius, Asun-

ción Bobadilla y otras más, que pudieron demostrar la impecable escuela de aquel gran maestro español, amigo cariñoso de los portorriqueños. (1)

De manera que, al marcharse Toledo para los Estados Unidos, fué Anita, la que asumió la marcha de la buena y perfecta enseñanza del piano, dando los ópimos frutos que todos conocemos.

Su excesivo trabajo; la constante demanda del público, ávido de su enseñanza, minó su salud y se tronchó la flor de su vida.

Aquellos ojos, que se abrían, como dos astros, sobre sus aristocráticas mejillas, se cerraron para siempre. Aquellos dedos mágicos, que supieron interpretar las más difíciles creaciones, se agitaron en estremecimientos de dolor, tal vez de protesta, y... ¡el cielo no se conmovió ante aquella inmensa desventura!

Murió el día cuatro de abril de 1905, y, ¡¡ni un sólo pliegue frunció la azul cortina de los cielos!!

Su muerte fué un doloroso acontecimiento para el arte portorriqueño. Su cadáver fué embalsamado y conducido a Humacao, en cuyo cementerio duerme entre flores, junto a la tumba de su padre, su primer maestro.

Dos años después, a iniciativa de algunos admiradores de la egregia artista, (1) le dedicó el Ateneo una velada, en la cual, las que habían sido sus discípulas, interpretaron algunas de

(1) La señora Padilla de Sanz, (la *Hija del Caribe*) adquirió con el señor Toledo, los conocimientos musicales que posee con gran eficiencia. — F. C.

(1) Según nuestras noticias la iniciativa partió de la *Hija del Caribe*, aunque su modestia lo oculte. — F. C.

sus composiciones inspiradísimas, porque Anita fué también una exquisita compositora.

El retrato de Ana Otero debe figurar, en sitio de honor, en nuestro primer centro de cultura.

Fué un astro maravilloso que nos deslumbró con sus resplandores.

Y, como hecha flor, cayó de una estrella, allá se volvió esparciendo, a su paso, una fulgurante estela de luz.

La Hija del Caribe.

Arecibo, P. R., octubre de 1915.

CAPÍTULO XIV.

PAOLI. ANTONIO,

TENOR DRAMÁTICO.

Este, nuestro gran tenor, que merecidamente ha alcanzado fama mundial y cuya gloria artística es timbre de honor para Puerto Rico, nació en Ponce, en el año 1873.

Con su hermana Amalia se trasladó, en 1885, a la Corte de España, en donde, por mediación de la Infanta Isabel, gran protectora del arte y de los artistas, que siempre tuvo, y tiene aún grandes distinciones para Amalia, (le fué presentada por la señora Duquesa Viuda de Bailén) obtuvo de la munificencia Real, una plaza de pensionado en el Real Monasterio del Escorial, similar a la que también le otorgaran a su otra hermana, Rosario, ya fallecida, para el Real Colegio de niñas de Leganés.

En 1892, terminados los estudios de segunda enseñanza que hiciera en el citado Monasterio, bajo la dirección de los PP. Agustinos, empezó a estudiar la carrera militar, que no era muy de su agrado, hasta que habiendo recibido Amalia, que se encontraba en Milán, año de 1895, una carta del que había sido su primer maestro de canto en Madrid, Napoleón Verger, célebre barítono, avisándole que la casualidad le había hecho oir a Antonio, en el cual encontraba una voz muy buena y digna de ser educada en Italia, trasladándose aquella a Madrid, obtuvo, como siempre, una audiencia de la magnánima Infanta Isabel, quién, después de oir a Paoli, obtuvo de nuevo que la Reina Regente doña María

Cristina, enviase a Antonio pensionado a Italia, lo que efectuó después de una corta *tournée*, por el Norte de España, en compañía del célebre bajo caricato del teatro Real de Madrid, Antonio Baldelli.

En 1897 empezó sus estudios los que, como *elegido* al fin, terminó en dos años, cabiéndole la gloria de hacer el debut, año de 1899, en el teatro de la Gran Opera de París, con *Guillermo Tell*, alcanzando tal éxito, que desde entonces fué calificado por la crítica, como tenor de primera línea, haciendo de su vida artística un paseo triunfal por todos los grandes teatros de Europa y América.

De París marchó a Londres, en 1900, contratado para la temporada del *Covent Garden*.

Las añoranzas del suelo nativo le hicieron venir a la Isla, el año 1901, en la que ofrendó al Supremo Hacedor, desde los coros de Catedral y San José, las primicias de las audiciones, pues Paoli es un fervoroso católico. Después organizó conciertos en Ponce, San Juan, Arecibo y otras importantes ciudades, con el único objeto de que sus paisanos apreciasen las bellezas de su voz, tan aplaudida por los públicos de París y Londres.

Prosiguiendo la excursión por América, visitó a Caracas, la Habana y New York, retornando a Italia, en 1902, y volviendo el mismo año a los Estados Unidos, con el célebre maestro Mascagni. Entonces cantó, con gran éxito, en New York, Boston y Filadelfia, siendo *Il Pagliasi* la ópera favorita de esa temporada.

La del 1903 la hizo en el teatro *Fenice*, de Venecia, cantando en unión del afamado barítono Titta Rufo, las óperas de Verdi, *Trovador* y *Otello*. De Venecia pasó al teatro *Pergola*, de Flo-

rencia, en donde hizo furor con el *Otello*, terminando el año, en el *Reggio* teatro de Turín.

Fué contratado, en 1904, para cantar en Petrogrado, Varsovia y Moscou, las óperas *Sansón y Dalila, Otello, Africana y Hugonotes*, siendo en Petrogrado, felicitado por el Emperador.

Después de dar en el teatro *San Carlos*, de Nápoles, a principios de 1905 algunas representaciones del *Otello*, con *éxito delirante*, según las "Crónicas de Italia," que para la prensa madrileña, enviaba la ilustre escritora española Cecilia Coronado, fué, por primera vez, contratado ese mismo año, para el teatro Real de la Corte Española, en el que debutó, con *Otello*, cantando después, *Trovador, Lohengrin y Africana*.

Santiago de Chile fué su campo de acción en 1906, y al regresar a Milán, fué inmediatamente contratado para Odessa y de aquí para Nápoles.

Contratado expresamente para inaugurar el teatro *Colón* de buenos Aires, con *Otello y Sanson y Dalila*, cautivó permanentemente, al público argentino.

Roma y Bolonia le retuvieron durante el año de 1908. En el *Politeama*, de Boloña, cantó con Amati, el *Trovador* proclamándole la prensa boloñesa, como el primer tenor del mundo. En ese mismo año hizo temporada, con su hermana Amalia, en Bagna Cavallo, importante población cercana a Roma, cantando, entre otras óperas, *Lohengrin*.

Para los grandes conciertos que anualmente se celebran en el teatro *Kursall*, de la aristocratica ciudad veraniega de Ostende, fué contratado en 1909, siendo nuevamente consagrado tenor mundial por el selecto público que, a precios fabulosos, acaparaba las localidades.

En marzo de 1910 recibió la *confirmación de*

"primo tenore", en el gran teatro de la Scala de Milán, debutando con *Sansón y Dalila*. La severa crítica milanesa sólo tuvo para él frases de elogios.

Aida, *Lohengrin* y Otello, proporcionaron a los concurrentes del teatro Imperial de Budapest, noches deliciosas de arte, al oirlas interpretadas por,*"l'enfant gâté"*, como llamaba a Paoli, Oscar Porrán, al hacer, para *Il Seccolo* de Milán, las reseñas de la temporada de 1911 en la capital de Hungría.

En noviembre de ese mismo año, fué nuevamente contratado por la empresa del Real de Madrid, en cuyo teatro tuvimos la fortuna de oirle cantar *Hugonotes,* en la tarde del 8 de diciembre.

Paoli, que sin estar orgulloso de sus méritos, sabe aquilatarlos para realzar el puesto que, merecidamente ocupa, es bastante refractario a la prévia *reclame*, circunstancia que, en más de una ocasión, le ha hecho ser juzgado desfavorablemente. Esto, unido que al escriturarse, impuso hacer el debut con *Hugonotes*, ópera que, por entonces, no agradaba al público madrileño, fué causa de juicios contradictorios en las revistas teatrales que la prensa hiciera.

Pero estando Paoli convencido de que en el *Raul* de *Hugonotes*, a excepción de Tamagno, no tenía rival, continuó las representaciones de dicha ópera hasta obtener del público concurrente a la tercera representación, que conmovido por la manera inimitable con que expresó el *raconto* del primer acto, le aclamase delirantemente, haciéndosele *visar*.

Paoli es tenor dramático absoluto. Su voz clarísima, de timbre cálido, completamente igual en volúmen y colorido de todos los registros, adquiere sorprendente vigor en los agudos, so-

bre todo al *filar* las cadencias. Su apuesta y arrogante presencia en la escena complementa al artista.

En 1912, con motivo de haber oido el Kaiser Guillermo, de Alemania, un record del *Otello*, impresionado por Paoli, le llamó por telégrafo para que diese ocho audiciones en el teatro Imperial.

De Alemania pasó, por dos meses, contratado a Buenos Aires, y en 1913 fué escriturado para Barcelona.

Cuando en 1914, se disponía a aceptar una contrata para Rusia, surgió de improviso la funesta y horrible guerra, que actualmente devasta el suelo europeo, y hubo de quedarse, como la mayor parte de los artistas, retirado en el hogar, ya que él por su condición de extranjero perteneciente a una nación neutral, España, no ha tenido que tomar las armas, como le ha ocurrido a otros de su misma talla.

Afortunadamente, su posición económica, desahogada, pues los records fonográficos le producen una buena renta, le permite vivir descansadamente sobre los laureles ganados en su carrera triunfal.

CAPÍTULO XV.

RAMOS. ADOLFO HERACLIO.

PIANISTA - COMPOSITOR.

De elevada estatura, delgado, músculos vigorosos, temperamento más sajón que latino, tez bronceada, visión inquieta, cabellos ensortijados, ámplia boca de labios gruesos-carceleros del tabaco de *perilla* que solamente abandonaba para comer y dormir—*brazos* muy largos rematados por manos gigantescas que le permitían pulsar, sin esfuerzo, la undécima nota de la *gamma* del piano, de porte elegante al presentarse en sociedad, que contrastaba con su desaliño ordinario, tal fué la personalidad física de Heraclio Ramos, a quien conocimos en su Villa natal, Arecibo, en 1888.

La psíquica, intelectualmente, denotaba inteligencia expontánea que acrecentó con la lectura analítica de obras literarias, de buena cepa, españolas, inglesas y francesas, cuyos idiomas poseía.

Moralmente y en concordancia con su temperamento artístico, era amante apasionado de *lo bello* y de *lo bueno*, sin que el génio del mal conturbase su conciencia, ni los embates de las pasiones socavasen la pureza de sus ideales.

Nacido en una época en que las diferentes clases sociales tenían linderos bien demarcados, sus méritos artísticos le permitieron franquearlos todos, aunque con reservaciones... que nunca pretendió traspasar.

Su padre Juan Inés, músico procedente de la banda del regimiento de Granada, fué su pre-

ceptor elemental de arte lírico, y el maestro alemán Mello, quién lo iniciara en el estudio de la composición y alta escuela de piano.

Las naturales disposiciones, dirigidas por la buena escuela, contornearon su modalidad artística. que adquirió gran realce, cuando por la perseverancia en el estudio y a los 18 años, orló su frente con laureles adquiridos en público certámen.

Como pianista superaba a Tavárez en mecanismo, el cual, casi sin hipérbole ,tenía similitudes con el pasmoso de Listz, cuyas obras, así como las de Talberg, Proudent y Gottschalk constituían su repertorio del género brillante. En el clásico, Bach, Hayden, Shumann y Chopin, ocupaban el puesto de honor. Las fugas del primero y los valses del último, los interpretaba con ejecución limpia, precisa y elegante.

Aquellas manazas, que en los *fortissimos* y *crescendos* producían sonoridades cual si pulsaran simultáneamente varios teclados, en los *diminuendos* y *pianissimos*, herían las teclas, con tal delicadeza, que percibíanse los sonidos, como el rumor de besos entre brisas y flores.

Aunque conocía a los clásicos, daba preferencia a la música brillante, y más especialmente a las fantasías y variaciones, para desarrollar sus pensamientos musicales.

Como preceptor de piano, era muy cuidadoso en todo lo concerniente al mecanismo, pero algo descuidado en la interpretación. Además solía abstraerse con frecuencia, ora vagando por las regiones del ensueño, ora con la lectura de algún libro o periódico, haciendo caso omiso de las incorrecciones en que incurriera el alumno a quien estaba dando lección.

Compuso unos estudios didácticos para *octavas* que fueron premiados en Roma.

Muchas fueron sus producciones, de las que que pocas llegaron a publicarse, y en casi todas, la exhuberancia de floración encubría la endeblez del tronco. Sin embargo nos dió a conocer algunas, que revelaban ideas temáticas bien pensadas y mejor desarrolladas, como la sonata en *la bemol*, cuyo *andante expresivo* y *allegro con fuocco finale* tenían factura similar, aunque sin plagios ni siquiera reminiscencias, a los del "*Rayo de Luna*" de Beethoven. Esta sonata nos la hizo oir varias veces en el piano de la familia Correa de Arecibo, y además, un día, nos dejó examinar la partitura original, hecha con lápiz. Por cierto, que nos hemos cansado de indagar, donde o quien pueda poseerla, sin resultado. De encontrarla la editariamos, pues merece ser conocida por los inteligentes.

Su primer lauro lo obtuvo en la Feria-Exposición, que en 1854 se efectuó en San Juan, por unas variaciones sobre motivos de la polka favorita de la famosa cantante *Jenny Lind*. En la de 1860, le adjudicaron medalla de oro y diploma por otras variaciones, para piano, sobre motivos del *Carnaval de Venecia*. Y en el certámen de Santa Cecilia, efectuado en 1865, conquistó la medalla de oro y diploma, asignada como premio, por su fantasía para piano *El Arc en el Desierto*. Poco después obtenía en Roma, mención honorífica de primer grado por los referidos estudios didácticos.

Una de sus últimas composiciones, que publicó fueron los aires del país, divididos en dos series.

En ellos tuvo la habilidad de transcribir los cantos más típicos de nuestros jíbaros, presentándolos tal como estos lo ejecutan en *tiples y bordonúas*, los que, después, empleó como temas

para desarrollar variaciones, en las que, hay más de gimnasia mecánica, que de novedades en la construcción.

El tema de danza con que empieza la primera serie, y que repite al final de la misma, no es original, sino una adaptación, con aditamentos de floreos, de la bella *romanza*, *Di Provenza il mar il suol*... que canta el barítono en la ópera *Traviata*.

Heraclio Ramos era muy aficionado a esta clase de adaptaciones, tal vez influído por el gusto de la época en la que, como lo hemos dicho ya, privaba mucho el género de fantasías y variaciones sobre temas de óperas.

Esto no quiere decir que careciera de originalidad, por el contrario era un melodista inspiradísimo, como lo atestiguan las muchas danzas, polkas, valses, lanceros y demás obras del género bailable y algunas características del piano, que compuso.

Tales son a grandes rasgos los méritos artísticos del pianista-compositor arecibeño, que pobre y casi oscurecido, después de haber ocupado puestos prominente entre los artistas de mérito, falleció, tal vez de nostalgia, el 22 de abril de 1891.

Su memoria debe siempre ser enaltecida, dedicándosele una página en nuestra historia musical.

CAPÍTULO XVI.

TAVÁREZ, MANUEL G.

PIANISTA - COMPOSITOR.

Al evocar la personalidad artística de Tavárez para hacer su biografía crítica, temo, no sin fundamento, que en vez del *alto relieve* que merece, resulte una profanación el diseño que mi pluma trace. (1)

Aliéntame, no obstante, la idea de que, la incorrección de líneas, oscuridad del bosquejo, y la falta de tono en el conjunto, podrán muy bien subsanarse, con solamente traer a la vista o hacer oir a cualquiera que comprenda el arte, la mas sencilla de sus composiciones.

Antes de ocuparme de estas, trazaré a grandes rasgos la historia de su vida.

Vino a ella en San Juan, el 28 de noviembre de 1843. Fueron sus padres, Don Manuel Alejandro, súbdito francés, tenedor de libros de la farmacia de Mr. Micard y algo inteligente en música, y doña Juliana Ropero, portorriqueña.

Desde niño reveló grandes disposiciones para la música, y, especialmente, para el piano, el que empezó a estudiar con Don Juan Cabrizas, catalán y profesor el más afamado de la época, recibiendo algunas lecciones de armonía, del organista de catedral Don Domingo Delgado.

A los 15 años se trasladó a Europa, con recursos que le proporcionaran algunos de sus admiradores y la Sociedad Económica de Amigos

(1) Publicada en la edición de junio 30, 1904, de *La Correspondencia*, San Juan, P. R. — F. C.

del País, e instalándose en París, logró ser admitido en el Conservatorio, que por entonces dirigía el Maestro Auber, después de haber hecho a satisfacción los exámenes de ingreso. Fueron sus profesores: Auber, de armonía y composición; y Mr. D'Albert, de piano.

Encontrando en París el medio ambiente adecuado para desarrollar sus grandes facultades artísticas, al poco tiempo de estudios, se hizo notar, entre la balumba de alumnos, que en pos de la gloria acuden a aquel gran templo de Euterpe. Pero la fatalidad o la desgracia, compañeras inseparables de los artistas, le obligó retornar a su país al año de su partida, por efecto de una grave enfermedad que le dejó atrofiados para siempre el oído y mano izquierda, precisamente, la mano en la que, como pianista, no hubiera tenido rival, por la asombrosa destreza que, aun medio paralítico, conservó hasta la muerte.

De nuevo entre nosotros y después de una serie de conciertos que diera por toda la Isla, se estableció en San Juan, como profesor, trasladándose después a Caguas y fijando, definitivamente, su domicilio en Ponce.

Creo oportuno referir una anécdota de cuando ejercía en San Juan la profesión.

En el colegio que en la calle de la Fortaleza tenía establecido, por entonces, el profesor de instrucción, ya fallecido, Don Adrián Martínez Gaudía, daban clases de piano, elemental y superior, un danés, cuyo nombre no recuerdo y Tavárez.

La casualidad les reunió de visita una noche en el colegio, y, después de haber lucido ambos sus habilidades como ejecutantes, recayó la conversación sobre la dificultad en el repentizar.

El danés afirmó: "Siempre que no sean piezas

de dificultad extrema en su parte mecánica, yo las leo a primera vista". Tavárez, por toda contestación, llamó a un sirviente y le mandó a comprar dos cajetillas de cigarrillos de las que entonces traían impresos, al exterior y en notas muy pequeñas, trozos de danzones y guarachas cubanas, encargándole fuesen de música distinta.

En su poder las cajetillas, vació una y, desdoblando el papel, lo puso en el atril del piano diciéndole al danés: "¿Se atrevería a repentizarla.?

Este, sin vacilación, se sentó frente al piano leyéndola correctamente, si bien, el sabor criollo de la danza, no resultase del todo. Al terminar de repentizarla, tomando la otra cajetilla la presentó a Tavarez para que hiciese lo propio.

Tavarez, colocándola en el atril de manera que las notas quedasen en sentido inverso, no tan solo la repentizó, sino que, al repetirla, le improvizó unas variaciones que, aplaudidas frenéticamente por los concurrentes hicieron exclamar al danés: "Hasta ahí no llego yo."

En la sociedad ponceña, en aquella época, una de las más filarmónicas de la Isla y tal vez la única en donde los artistas, con más o menos apasionamiento, eran considerados y protegidos, fué acogido Tavarez con simpatías extraordinarias, que se trocaron en culto fanático a medida qque sus producciones y cualidades de pianista fueron debidamente apreciadas.

La típica indolencia del carácter criollo, el maléfico influjo de falsos admiradores que constantemente le asediaban y su salud, siempre resentida desde que sufriera, en París, el primer ataque de parálisis, fueron factores importantísimos en el resultado de sus labores co-

mo maestro, porque, pudiendo haber hecho muchos y magníficos pianistas, pocos de sus discípulos pudieron recoger el fruto de lecciones cuyas intermitencias eran muy frecuentes.

En la tarde del 1° de julio de 1883, al cumplirse el año de haber obtenido, uno de sus mayores triunfos, en la Feria-Exposición de Ponce, la medalla de oro y diploma de honor, por su gran marcha para orquesta titulada "*Redención*" fué cortado, por la parca inexorable, el hilo de su corta existencia, pues no había cumplido aún los 40 años.

La noticia de su muerte causó profunda consternación en Ponce. El pueblo ponceño le tributó los honores póstumos más grandiosos que se recuerdan en aquella ciudad.

Los pianos enmudecieron por algunos días. El cadáver fué embalsamado y puesto en capilla ardiente en los salones del Orfeón Ponceño. Los balcones de las casas por donde pasó el entierro estaban enlutados, y uno de sus discípulos predilectos, que después ha alcanzado gran renombre y que por entonces era un niño, Paco Cortés, fué el único que se atrevió a pulsar el teclado del piano, para despedir los despojos mortales de su inolvidable preceptor, tocando, desde el balcón del Casino de Ponce durante el paso del cortejo fúnebre, las notas patrióticas de la marcha "*Redención.*" Examinemos ahora sus méritos como pianista.

*
* *

Juzgar a un pianista en una sola audición, cuando el oyente, ni por su edad ni por su pericia estaba en condiciones de hacerlo, pudiera considerarse insania u osadía si no fuera por-

que la impresión producida, *fonografiada* en el cerebro, permitiera traerla nuevamente al oido para formular opinión, cuando, por la experiencia, se creyese autorizado. Ese es mi caso actual.

Ansioso por oir a Tavarez cuyas danzas eran para mí la fiel expresión de los ensueños de mi juventud, hice, con tal objeto, un viaje a Ponce, en agosto de 1880.

Después de varias visitas a su hogar, sin resultado, pude obtenerlo una noche en el café de *Las Delicias*, en el que, cuando estaba de vena, hacía las *idem* del público.

Para ello tuve que esperar hasta hora muy avanzada y someterme antes al cruel martirio de hacerle oir un *mamarracho,* que, con el nombre de danza, le había dedicado desde San Juan. Terminada ésta y como expoliado por el buen deseo y ferviente adoración que mis pobres notas expresaran, mandando cerrar el Café (serían las dos de la madrugada) en el que únicamente permanecían cuatro personas, sentándose al piano, dió comienzo a la audición más genial que, en sus recuerdos artísticos, conserva mi memoria.

Casi era imposible seguir las huellas del torrente de armonías que sus pequeñas manos arrancaban al teclado.

La balada en *Sol menor* de Chopín, su autor favorito, y cuyo estilo, apasionadamente poético tomara por modelo para sus composiciones; la gran marcha de Gottschalck, obra póstuma dedicada al emperador del Brasil, en cuyos moldes vaciara dos años después, su marcha *Redención;* la *Rapsodia* No. 2 de Listz, cuyas dificultades de mecanismo y expresión bordaba con maestría; un *andante appasionato* y *allegro scherzando* de Mendelsonn, en cuyas obras no sabemos que ad-

mirar más, si la novedad de la frase melódica o los arrebatadores efectos de la armonía, que sin llegar a las complicidades e innovaciones de Wagner, nos resulta tan elegante como la de Beethoven y menos severa que la de Bach; un dificilísimo estudio de Moscheles, seguido del *andante* de una sonata de Matías, y del *momento caprichoso* de Weber, constituyeron la primera parte no interrumpida, de aquella memorable audición.

Tras una breve pausa, pues la fiebre del arte parecía dominarle esa noche, al intérprete de los grandes maestros, sucedió *el maestro* de la danza regional, vaciando en raudales de sentimiento las quejas de su alma dolorida y enamorada, que no otra cosa sintetizan los cantos inmortales de *Margarita*, *Ausencia*, *Melancolía*, y *Pobre Corazón*, a las que no vacilo en calificar de *romanzas criollas sin palabras*.

Los suaves tintes de la aurora del 29 de agosto del 1880 empezaban a iluminar el claro cielo de Ponce, cuando abandonando el Café, me despedía, ¡quién había de pensarlo fuera para siempre! del maestro inolvidable cuyo magnetismo personal y artístico era irresistible.

De aquella memorable noche, ya lo he dicho antes, dado el místico arrobamiento con que le escuchara, solamente pude grabar mis impresiones para hoy, aunque sin autoridad bastante, poder decir: fué un pianista, cuya destreza técnica, poético estilo, delicada pulsación y vigoroso colorido de la interpretación, le hicieron acreedor, no ya entre nosotros, sino fuera de la Isla, al título de *virtuose*.

Estudiemos, ahora, el mérito de sus composiciones.

*

* *

La música, psicológicamente considerada, es el arte que más poderosos medios de expresión posee para que un artista pueda establecer verdadera comunidad de ideas y de sentimientos cuando traduce, al lenguaje de los sentidos, las impresiones de su númen.

Modelado el corazón de Tavárez en los característicos afectos de la pasión tropical y desarrollado su genio artístico en el seno de la nación francesa, conquistadora de los derechos del hombre que trazaron a la conciencia religiosa de la humanidad el nuevo cauce por donde hoy dirige sus corrientes, el del amor y fraternidad universal, no pudo menos que recibir intensa sensación de dolor, cuando al regresar encontró a la pobre islilla, cual barquichuelo en los mares polares, aprisionada, moral, política e intelectualmente, por los grandes bloques de hielo del coloniaje y de la esclavitud.

De ahí, el tinte nostálgico, acentuadamente melancólico, ya que no doloroso, de los pensamientos melódicos de sus composiciones, cuando con las danzas expresa los ensueños y decepciones de amor; con los caprichos característicos, la idiosincracia del carácter nativo; y, con las piezas de género, los ideales de libertad bajo la egida de nuestra antigua metrópoli, admirablemente expuestos en el hermoso conjunto armónico de su gran marcha *Redención*.

Todas sus composiciones, las que en su mayor parte catalogamos en la sección correspondiente de este libro, están construídas dentro de los preceptos más rigurosos de la composición. Entre otras, la marcha *Redención* revela la profundidad de conocimientos, pues el canon final está magistralmente hecho.

De su *Vals de Concierto* para la mano izquierda, decía la *Gazetta Musicale de Firenze* en su

número del 1° de noviembre de 1879, "que reve-"laba extraordinaria actitud, Tavárez, para es-"cribir obras de piano con gusto, sentimiento y "verdadero carácter", añadiendo que "tan nota-"ble vals era una gran composición de concier-"to, de muchísimo efecto."

Para terminar, ya que no tenemos a la vista para juzgarlas todas sus composiciones, diremos que brilló a gran altura como compositor de estilo propio, siendo sus obras las que harán sea reverenciado su nombre, en la historia del arte portorriqueño.

SECCION TERCERA.

Cantantes.

CAPITULO XVII.

La voz, si se modula en sonidos que recorran los grados de la escala armónica, forma el canto, la exposición más natural del sentimiento y de la pasión. La palabra *canto,* aplicada a la música, indica, la parte melódica que resulta de la duración y sucesión de los sonidos, de la que depende en gran parte, la expresión y a la que se subordina todo lo demás.

"El canto puede dividirse en natural y artifi-"cial. Existe el primero, sin conocimiento al-"guno del arte del canto, y es el segundo su per-"feccionamiento, merced al ejercicio del arte".

"Pertenece al arte del canto, en primer lugar, "la buena calidad de la voz, la cual debe ser ágil, "entonada, clara, robusta, flexible, grata, dulce "y rica de extensión. Es necesario, además sa-"ber debilitarla o robustecerla a placer; mane-"jar bien los alientos, ligar los sonidos, dismi-"nuirlos y destacarlos; pasar con rapidez de la "voz de pecho a la de cabeza, y viceversa; pro-"nunciar bien, articular con perfección y leer "con facilidad las notas". (1)

El ejercicio respiratorio, que en el tecnicismo de la escuela de canto italiana se denomina *il fiato*, requiere un estudio especialísimo en consonancia con las facultades vocales, para que resulte la emisión correcta y pura de los so-

(1) "Voz y Canto." — Giovanni Frojo.

nidos, sin menoscabo de los órganos que los producen.

De ahí, que el estudio del canto sea el más difícil y escabroso entre todos los demás del arte lírico.

El preceptor de una voz, ejerce también una gran influencia en los resultados, pues si, no es un verdadero maestro, en lo absoluto de la expresión, o si carece de conciencia artística para aplicar sus conocimientos, puede, y se registran infinidad de casos, hacer malograr voces de condiciones naturales bellísimas, que educadas convenientemente hubieran alcanzado espléndidas finalidades.

Esa rama de la enseñanza musical ha estado en Puerto Rico casi huérfana de maestros, razón por la cual, con abundancia de voces, dentro de todas las texituras, hayan sido muy escasos los cantantes notables que se han producido.

Como profesionales, muy pocos pudiéramos citar, pero como han existido, y existen un buen número de diletantes, algunos de los que, si se hubiesen dedicado a la carrera artística, hubieran alcanzado puestos de honor, los nominaremos a todos, por si este libro perdurase, que en el mañana sirva nuestra ofrenda de recuerdo y homenaje a sus méritos. (1)

Para que los lectores puedan distinguirlos, tras de los nombres agregaremos, entre paréntesis, las letras P, o D., que indicarán la clasificación.

(1) Solamente mencionaremos a los que hemos oido cantar o de los que tengamos referencias de gran crédito. — F. C.

APONTE, Araceli.—P.—

Aunque nacida en Sevilla, España, su padre era portorriqueño.

Hizo los estudios de canto en la escuela nacional de música y declamación, de Madrid, bajo la dirección del reputado maestro Don José Inzenga.

Su voz, de soprano lírica, cálida y robusta, unida al donaire andaluz de que estaba saturada su elegante figura, la hizo obtener un éxito franco al debutar en uno de los teatros de la corte española.

En 1893 vino a Puerto Rico y organizó una serie de recitales en los principales teatros de la Isla, siendo justamente aplaudida. Dedicose primeramente a la ópera, que después trocó por la zarzuela. Ignoramos si vive.

BERRIOS GIRONA, Pepita.—D.—

Este lindo capullito, que, en el jardín capitaleño, brotara de un rosal cuya raigambre tiene filamentos de arte, apenas entreabrió su corola, exhaló, tan pródiga y prematuramente los perfumes del cáliz, que, cuando se transforme en rosa, *del bel canto*, tal vez si le hagan falta para la fragancia de los pétalos.

La voz de Pepita Berríos, pura, cristalina, fresca, de gran extensión, aunque de escaso volumen, — cualidad que el estudio metódico y constante modifica,—si en la niñez, solamente hubiera practicado ejercicios de solfeo con aditamentos de piezas adaptadas a sus condiciones, y al entrar en la pubertad, los de vocalización, impostación y *fiato*, prescindiendo en absoluto de interpretar obras superiores a sus conocimientos, seguros estamos, que dadas las carec-

terísticas de su voz de soprano *lírico-spinto*, y su extraordinaria *ris cómica*, hubiera llegado a ser una cantante de fama en los géneros de la opereta y zarzuela.

No obstante, todavía puede aspirar a esa gloria. Es muy joven y sus facultades, aunque tengan, al presente, ligeros defectos, con firmeza de voluntad en el estudio, estos se corrigen alcanzando la voz modalidades extraordinarias y meritísimas.

Pepita Berríos, apesar de lo expuesto, expresa con refinamientos de artista, por lo cual goza de tantas simpatías entre el público de San Juan.

BRUNO DE CAÑELLAS, Cecilia.—D.—

Calificada *dilettante*, meramente por practicar el canto como expansión del alma, por las condiciones de su voz y pura escuela de emisión que posee, el epíteto que, en verdad y justicia, le corresponde no es otro que el de *artista*.

Y artista que, en la escena lírica, hubiera alcanzado gran renombre, tal vez mundial, por la igualdad del color, volúmen y elasticidad de su definida voz de *mezzo-soprano;* equilibrio que establece en los diversos matices de la expresión, uso apropiado del fiato, claridad de emisión, elegancia del fraseo, simpática presencia y arrogancia de la declamación.

Tales características son las resultantes de los dos años de estudios hechos en New York, bajo la competente y severa dirección del maestro de canto italiano, y tenor que fuera de cartel, Sigr. Belari, discípulo de la escuela Lamperti.

Cecilia Bruno, ha sido y es muy solicitada por los centros sociales, de los que es factor por derecho propio, para, con su participación, realzar

el valor artístico de los actos públicos; y en los templos de Guayama, San Juan y otros de la Isla los acentos de su voz han resonado frecuentemente. También ha sido de las primeras en brindar su cooperación, como cantante, para cualquier espectáculo de fines caritativos.

A ella debemos, por la manera, indescriptible, con que interpretara una romanza titulada "Soñando," la sensación más grande, que como autor, hemos experimentado.

Guayama debe siempre sentirse orgullosa de contarla entre sus hijas.

CUEBAS, Eduardo.—P.—

Nacido en la Isla, sin que nos haya sido posible obtener la fecha y sitio, con su padre, músico procedente del regimiento de Iberia, cursó los estudios elementales de la música.

Su predilección por el canto le hizo abandonar el país, retornando a los pocos años transformado en tenor de zarzuela, de timbre agradable, mediano volumen y regularmente impostada. Durante permaneció en la isla, cantaba en las iglesias, daba clases de música y ejercitaba la composición. (1)

Designado como maestro director y concertador de una compañía de zarzuela, marchó con ella para la América-Central. En Costa Rica fijó, después de algunos años de excursión artística, definitivamente su domicilio, siendo al poco tiempo nombrado Director de la Escuela Nacional de Música, en cuyo puesto continuaba hasta el 1912, fecha a que alcanzan las últimas noticias.

(1) Poseemos una salve a dos voces y orquesta, en la que se pueden apreciar sus conocimientos, como compositor. — F. C.

Conocía varios instrumentos y tenía gran facilidad para trasmitir.

ELIZIER, José.—P.—

Natural de Loiza, con voz de tenor no muy extensa, pero dulce, afinada y robusta, aunque algo falta de escuela, fué por más de ocho años el tenor de la orquesta de la iglesia de San Francisco, San Juan.

En 1880 se retiró a su pueblo natal en donde falleció hace pocos años.

FELICI, Alicia.—P.—

Nació en Ponce. Sus progenitores — francés el padre y la madre nativa — que ocuparon sólida y elevada posición social la dieron esmerada educación.

Apenas púber, se revelaron sus facultades artísticas y vocación para el canto. Trasladaba a París, en 1910, por motivos de salud, al ser oída en una reunión familiar, por el Director de la Opera Cómica, Mr. Busser, éste la prometió prepararla en un año para el ingreso en el Conservatorio. Y efectivamente, de las 150 damitas que presentaron solicitudes para los ejercicios de oposición exigidos para poderse matricular como alumnas, de las que tan solo 15 obtuvieron buena calificación, la señorita Felici, fué una de las 6 admitidas para el curso de 1912, en el que obtuvo un accésit al practicar los exámenes.

Haciendo los estudios del segundo año, ganó por oposición una beca de 500 francos ofrendada por una artista francesa; y al final del curso conquistó un segundo premio. En ese mismo curso,—1913-1914—, fué admitida a las oposicio-

nes para el primer premio, originándose, con tal motivo, un debate, pues en el Conservatorio no deben aspirar a dicho premio otras alumnas que las del tercer curso. Ella alcanzó el honor de ser admitida y aunque no obtuvo el codiciado galardón, le otorgaron un accésit.

Cuando cursaba el tercero y último de la carrera, le sorprendió la terrible guerra europea y entonces, imitando el ejemplo de sus compatriotas, pues conserva la nacionalidad de su difunto padre, ingresó en la Cruz Roja, en donde continúa sirviendo a su patria con abnegación que le honra.

A no ser por esa circunstancia hubiera debutado en Niza, para donde tenía ofrecida una contrata, con la ópera "*Manón*" de Massanet.

En el teatro de Bastia tomó parte, recientemente, en un concierto a beneficio de los heridos, dedicándole, la prensa de aquella ciudad, los mayores elogios.

La Legislatura de Puerto Rico la subvencionó durante los años fiscales de 1912 al 1914, con $500, en cada uno.

En el verano de 1911, antes de ingresar en el Conservatorio, vino a la isla y organizó recitales en Ponce y San Juan, siendo aplaudida.

Bella y elegante, con voz de soprano lírica pastosa y simpática, está en condiciones de alcanzar grandes triunfos y días de gloria para su tierra nativa.

Fueron sus profesores: Mlle. Grandjean, del Conservatorio y Mr. Idsuardou, de la Opera Cómica.

FURNIS, Sarah.—D.—

Asegúrasenos, por personas dignas de respeto y crédito, que esta señorita mayagüezana,

hija de don Rafael Furnis maestro de instrucción de la escuela correccional, posee una bella voz de soprano, con todas las condiciones para, si logra educarlas en una buena escuela, alcanzar puesto preferente entre las cantantes.

Por los programas que hemos leído de conciertos en que ella ha tomado parte, ha abordado de lleno el repertorio moderno de ópera italiana. Si lo hace, careciendo de los rudimentarios conocimientos del arte del canto, le aconsejamos, si es que aspira a cantar profesionalmente, no prosiga haciéndolo pues corre el riesgo de atrofiarse para siempre. He aquí otra señorita, como la Berríos, víctima de la falta de una escuela de canto en el país.

GIMÉNEZ SICARDÓ, Isabel.—D.—

De ascendencia y temperamento artístico, Isabel Giménez, que ejerce en Cáguas, su pueblo natal, la profesión de maestra de piano, cultiva también, por afición, la voz de soprano, de mediano volúmen, timbre agradable, correcta afinación y texitura no muy extensa que posee.

Con frecuencia toma parte en veladas y conciertos públicos, sobre todo, para coadyuvar a fines de caridad o ameritar los programas de recitales preparados por artistas que solicitan su valioso concurso.

Goza de profundas y merecidas simpatías.

GOICOCHEA, Francisco.—P.—

Natural de Ponce, de joven se trasladó a Barcelona, España, en donde tomó lecciones de canto, las que pusieron su agradable voz de tenor en condiciones para dedicarse a la zarzuela. Como tenor de cartel figuró en elencos de algu-

nas compañías que trabajaron en Méjico, y teatro *Albizu* de la Habana.

Visitó después a Puerto Rico dando algunas audiciones, que fueron aplaudidas, retirándose al poco tiempo de la escena.

GÓMEZ DE MARCHÁN, Encarnación.—D.

Natural de San Juan, e hija del flautista don Manuel, con don Ramón Sarriera cursó los estudios del canto y piano. Su voz de soprano lírico, bien timbrada, aunque de mediano volúmen, si hubiese sido educada con el rigor de la escuela europea, hubiera alcanzado altos prestigios en el género de la Zarzuela española. Como *dilettante* ha sido justamente aplaudida en todos los actos públicos a que ha asistido. Su vis cómica en el género chico le proporcionó grandes triunfos sobre todo en *Chateau Margaux*, zarzuela en un acto que caracterizó a conciencia. Toma con frecuencia parte como cantante de solemnidades religiosas y no escatima su concurso artístico para toda obra benéfica.

Ejerció durante algunos años la enseñanza del Piano en San Juan y Manatí.

GRIFO MONCERRATE, Luisa. —D.—

Si preocupaciones paternales, dignas de respeto, no hubiesen cohibido la natural vocación de esta *flor de mujer*, llamada Luisa Grifo Moncerrate, de no malograrse durante el curso de los estudios, Puerto Rico tendría en ella, en no lejano plazo, la soprano dramática absoluta, compañera del gran tenor ponceño Antonio Paoli.

Y no hay hipérbole en la afirmación.

Los que, con alguna pericia para apreciar

cualidades de voces, la oigan cantar nos darán la razón.

Cuadratura completa en timbre, extensión, volúmen y elasticidad; indicios de expresión extraordinariamente pasional, y decimos indicios, porque cuando la oímos, el sentir de su alma estaba excento de las torturas de la pasión; solamente tenía 15 años, y sin embargo el calor con que decía las frases, nos hizo presentir hondas conmociones estéticas para cuando goces y dolos, ilusiones y desencantos, por ley inexorable, desgarren el velo que encubre la virginidad de su alma.

Y si a las facultades artísticas se agregan las características personales, cuya candorosa hermosura, corrección de líneas, belleza plástica y energía del conjunto hace recordar a las mujeres de la antigua Roma, impresión que nos producen la mayor parte de las damas de Guayama, en donde naciera Luisa, parécenos que el calificativo de soprano dramática absoluta que la damos, quedaría justificado cuando, ya artista, proyectase desde la escena el *sprazzo* de su gloria.

Actualmente cursa en la Normal de Río Piedras los estudios del magisterio, cuando en donde debiera estar era en Milán modelando su privilegiada y bellísima voz.

MANGUAL CESTERO, Estela.—D.—

Desde niña manifestó grandes facultades para la música y especialmente para el canto. Con don Genaro de Aranzamendi hizo estudios de piano, y cuando tan sólo contaba diez años empezó a cantar en coros de niños de festividades religiosas y sociales, cautivando la aten-

ción por la dulzura de su voz, entonces sin definir.

De familia distinguida, nunca pensó en dedicarse al canto como profesión. Pero su afición, a medida que las facultades vocales adquirían color determinado, se iba haciendo mayor, hasta convertirse en necesidad.

Trasladada con su familia a Mayagüez, los centros sociales de la culta ciudad del Oeste le asignaron puesto preferente en el cuadro de honor de los socios de mérito, pues ya señorita, su voz, regularmente educada, tomó las modalidades de soprano ligera.

El *jilguerito*, como cariñosamente la designaban, con los trinos, escalas y *staccatos* de su cristalina voz, dando tonos de alegría permanente a su dulce hogar causaba también la de los mayagüezanos.

Estela, como toda la familia Mangual-Cestero, era artista, demostrándolo así cada vez que ocupaba los escenarios de los Casinos de Mayagüez, ora como cantante, ora como dramática o cómica.

Nadie como ella para la interpretación de las danzas de Campos, a muchas de las que supo adaptar letra adecuada.

Murió, hace pocos años, en Arecibo.

MATIENZO, Cruz.—D.—

Otra artista segada en flor por suspicacias contra la vida artística.

Voz de contralto con todas sus esenciales. Complexión nerviosa delicadísima, inteligencia superior, educación esmerada y pasión delirante por el arte. Con tales condiciones pulimentadas por estudios metódicos, su voz, cuya texitura tanto escasea, hubiera resonado vibrante en la

escena de los grandes teatros proporcionando a ella y a su tierra nativa júbilo y gloria.

Cuando canta, y no es pródiga en hacerlo públicamente, a los pocos momentos el auditorio, hondamente conmovido, la colma de aplausos. ¡Tal es la fuerza de su expresión!

MONTILLA, Antonia.—D.—

Por referencias que oyéramos a nuestro padre, confirmadas después por profesionales y personas de cultura de la época en que la señorita Montilla cooperaba a las manifestaciones artísticas de San Juan, poseyó una voz pastosa, afinadísima, elástica y dulcemente timbrada de soprano lírica, bastante educada, con la que hacía las delicias de los socios de *La Filarmónica* y del público, cuando esta sociedad llevaba su cuadro lírico-dramático de aficionados al Teatro.

Ella fué la que hizo el papel de Loarina en la ópera *Guarionex* del maestro Gutiérrez, participando del éxito alcanzado. La señorita Antonia Montilla, perteneciente a una de las más distinguidas familias portorriqueñas, fué una artista consumada, lo mismo en el canto que en la escena.

En el hogar de la familia Montilla el arte tenía culto especialísimo, no siendo refractarios al mismo, los muchos descendientes que de ella existen.

MORENO CALDERÓN, Teresina.—P.—

Hija de don Antonio Moreno Santí y de doña Teresa Calderón, en cuyo hogar distinguido y durante algunos años reuníanse todos los miércoles por la noche, para *hacer música* además

de su hermana Isabel, hoy viuda de Romero, pianista dilettante de gran ejecución y esmerado estilo, los profesores Toledo, Sarriera, Gómez Tizol, Dueño Colón, Julián Andino, y algunos otros, nació en el año 1880 nuestra biografiada.

Desde niña empezó estudios de piano con Sarriera y en 1888 se trasladó con sus padres a Madrid. El maestro de música del colegio en donde estaba internada, recomendó al padre de Teresita la dedicase al canto, pues, había podido apreciar que la voz que entonces poseía al evolucionar con la pubertad, se definiría con texitura de contralto.

Al salir del colegio fué puesta bajo la dirección del maestro Blasco, cuya escuela de canto fué reputada como la mejor de Madrid, en aquella época.

El cambio de soberanía obligó el retorno de sus padres a Puerto Rico y con ellos vino, hecha ya una verdadera contralto de timbre diáfano y afinado, volúmen vigoroso y expresión cálida nuestra biografiada Teresina, dejando oir su voz en audiciones públicas en las que fué justamente aplaudida.

Durante algunos meses se dedicó a enseñar el canto, pero suspendió el ejercicio de la profesión para trasladarse a Baltimore, EE.UU. a estudiar inglés y tomar el título de maestra graduada de música.

De Baltimore pasó a Boston, Mass., para ampliar los conocimientos musicales en el Conservatorio de dicha ciudad, siendo llamada por cable en octubre 3 de 1904, para ocupar el puesto de maestra de música de las escuelas públicas de San Juan, por designación que hiciera Mr. E. W. Lord, Sub-Comisionado de Instrucción.

Las fatigas de la enseñanza no la hicieron abandonar sus prácticas vocales y de tiempo en

tiempo solazaba el público tomando parte en festivales del Ateneo y en otros de fines caritativos.

En 1911 solicitó de la Legislatura Insular, una subvención para trasladarse a Italia, que concedida por la Cámara, no pasó en el Consejo. El mismo año partió para España y en Madrid se encuentra actualmente ejerciendo el profesorado, siendo actualmente sustituta del maestro de canto del Conservatorio de Madrid, Sr. Tabullo.

Siendo las voces de contralto las que menos abundan, es de lamentarse que Teresina no se hubiese dedicado a la escena lírica en la que hubiese podido obtener, fácilmente grandes triunfos.

NADAL SANTA COLOMA, Juan.—P.—

Nació en Mayagüez en cuya ciudad recibió esmerada educación elemental. Al morir su padre el Lcdo. don Ramón, honra del foro portorriqueño, su señora madre, aristocrática dama española, se trasladó con toda la familia a Madrid, en donde se desarrollaron sus aficiones por el arte escénico, siendo Juan el más asíduo expectador de los teatros de zarzuela.

Cuando despues del cambio de soberanía regresó a Puerto Rico formó parte de la *Gira Artística*, compañía lírica de aficionados organizada por Evaristo Vélez López y Joaquín Burset.

Juan Nadal se destacó del cuadro, poniendo de relieve sus facultades artísticas.

Al poco tiempo marchaba para la Habana y Venezuela de donde retornó figurando como bajo de cartel en una compañía de zarzuela del género chico, en el que por su gran vis có-

mica, dominio de la escena y su profunda y bien timbrada voz, ha adquirido puesto de primera fila.

Su nombre artístico es conocido por todos los públicos de Méjico y demás repúblicas de Centro y Sud América.

OLLER. Francisco.—D.—

Aunque la justa fama de que goza Frasquito Oller, que es como se le nombra, la ha adquirido por sus méritos de pintor, como durante su juventud y aun en plena edad viril, cultivaba la música, tomando parte, como barítono, en festividades religiosas y actos del cuadro lírico-dramático de *La Sociedad Filarmónica*, no debemos omitir su nombre en esta sección, pues las condiciones de su voz y labor realizada en la sociedad citada le hacen acreedor al recuerdo.

Fué amigo íntimo de Gutiérrez, quien compuso y le dedicó una gran salve obligada a barítono, que según nuestro padre, Oller interpretaba a conciencia.

El papel de *Indio Taboa*—bajo cantante—en la ópera *Guarionex*, estuvo por él desempeñado magistralmente, según nos refiriera el propio autor de la ópera, cuando meses, antes de morir, en una visita que le hiciéramos, nos contó todos los episodios concernientes a la representación de la ópera.

El mismo Oller, cuando fuimos a verle en febrero de este año, en solicitud de datos históricos para nuestra conferencia de la Biblioteca, nos hizo oir un fragmento de la bella romanza que cantaba el barítono, Sr. Adzuar, en la citada obra. Y aunque su voz ya está casi velada por los años, el modo de frasear, nos indicó que Frasquito Oller, poseía escuela y refinado gusto ar-

tístico. Y cómo no, si en París era un asíduo concurrente a la Gran Opera.

Quien, como él, posee la maestría en el arte de los colores, no podía ser ni insensible ni inepto para el de los sonidos.

OLLER DE PANIAGUA, Isabel.—D.—

Esta respetable matrona, hermana del pintor Oller y tronco de una de las primeras familias de San Juan, que ha poco tiempo ha rendido la jornada de la vida, cuando era señorita y aún en los primeros años de casada ejercitaba su bella voz de soprano ligera.

Solicitada por Adelina Patti, cuando en los principios de su carrera visitó la isla, para que la secundara en los conciertos, tuvo el honor de cantar con la afamada diva, el dúo de tiples de la ópera *Norma*, y otros de las óperas de entonces, no desmereciendo, ni en calidad ni en formas de expresión, a la que hasta hoy no ha sido superada como soprano ligera.

Isabelita Oller, cantó la parte de Anona en la ópera *Guarionex*. Su esposo Don Manuel Paniagua era también dilettante con voz de tenor y una gran cultura artística.

PACHECO, María del Coral.—D.—

Dilettante ayer, estudiante en Milán hoy, y dentro de poco tiempo, tal vez profesional, en todos y cada uno de esos aspectos, las líneas que forman el contorno de su personalidad son claras, fijas y vigorosamente artísticas.

Alta, bella y elegante; nerviosa, soñadora, apasionadamente enamorada del *bel canto;* modesta, laboriosa y culta; voz de soprano ligera, extensa, pastosa, cálida, clara, ágil y fresca, que

recibió educación primaria en Puerto Rico, secundaria en New York bajo la competente dirección de un maestro de canto italiano, y ahora cursa la superior en la Gran Universidad Musical de Italia, en Milán; está en posesión para, salvo lo imprevisto, llegar, con voluntad firme y decidida, hasta la cima de la gloria.

Y no decimos más, porque próxima, a debutar el juicio definitivo no nos pertenece y sería osada pretensión anticiparlo.

PAOLI, Amalia.—P.—

La gentil ponceña, cuyo nombre ha resonado tanto por los ámbitos de la isla cuando la recorriera en peregrinación artística con el fin de trasladarse a Europa para proseguir los estudios del canto, recibió del maestro catalán don José Forns, sólidos conocimientos del piano; y de Lizzie Graham, como cariñosamente llaman en Ponce a una de las más nobles y cultas damas de aquella sociedad, las primeras lecciones de vocalización e impostación, conocimientos que dicha señora posee a la perfección por haberlos adquiridos en la escuela Lamperti, de Florencia, Italia.

Trasladada a Madrid, España, por influencias de su buen amigo don Julio Vizcarrondo, portorriqueño ilustre que en la corte española fué justamente apreciado por sus grandes méritos, la Infanta doña Isabel, cuya nobleza de alma supera a la de su regia estirpe, le concedió una audiencia, cuyos resultados han sido de altas distinciones para Amalia y sus hermanos.

Cursó en la Villa y Corte, estudios superiores de canto bajo la dirección del afamado barítono de ópera señor Vergéz, teniendo la fortuna de debutar en el Teatro Real con la ópera *Aida* al-

canzando un éxito franco, según las revistas de toda la prensa madrileña de aquella época.

Después de algunas representaciones más y de hacer temporadas en otros teatros, marchó a Italia, para perfeccionar su, ya entonces, magnífica escuela; pero casi apenas llegada a Milán, hubo de regresar a Madrid llamada por Vergéz, con motivo de haber este maestro descubierto un tesoro de voz en su hermano Antonio.

Amalia, que bien puede decirse ha sido la madre artística del gran tenor Paoli, después de obtener la protección Real para que éste marchase a Milán, se trasladó con él a dicha ciudad italiana, dedicándose a vigilar los estudios de aquel y a la vez a perfeccionar los propios.

Después del triunfo de su hermano, ella entró de lleno en la carrera del canto, siendo siempre muy aplaudida en todos los teatros en donde lucía las habilidades de su garganta.

Pasado algún tiempo vino a Puerto Rico y en los conciertos que diera por casi toda la isla, sus paisanos pudieron apreciar los grandes adelantos que había hecho así como la delicadeza de su escuela, que le ha permitido ser una cantante, sino de la talla de Antonio, con la suficiente para dejarse oir de cualquier público y ser siempre aplaudida.

Actualmente se encuentra en Milán, centro de contratación para los artistas, y frecuentemente sale a hacer temporadas por teatros de Italia.

Su hermosa voz de mezzo-soprano es siempre fresca y pura.

PAOLI, Antonio.—P.—

Véase la sección *Biografías*, de este libro; página 122, capítulo XIV.

PEÑA MONTILLA, Angeles.—P.—

Los pocos datos que hemos podido adquirir de esta portorriqueña, nacida en San Juan, nos permiten asegurar que debutó en Madrid, en donde hizo los estudios del canto, bajo la dirección del maestro Blasco, y que su voz de soprano lírica, de bastantes buenas condiciones, cautivó por algún tiempo a los públicos de Sevilla, Granada, Valencia y Madrid en donde hiciera magníficas temporadas.

Pasado algún tiempo se dedicó a la zarzuela, y contratada como primera tiple de una gran compañía organizada para la América del Sur, en la Argentina falleció, en 1902 y cuando ya se había captado las simpatías de aquel inteligente público.

SPENCER DE *GRAHAM, Lizzie.* (*Isabel.*)—*D.*

Esta distinguida soprano absoluta y cultísima dama, aunque de padres ingleses, nació en Ponce en donde es la reina de uno de los hogares más estimados en todo Puerto Rico.

Muy niña, sus padres la llevaron a educar a Inglaterra, pasando después a Francia, Alemania e Italia, en donde permaneció el tiempo suficiente para aprender a conciencia, no tan sólo los idiomas, si que también la literatura de dichos países, tomando además, en Florencia, Italia, cursos especiales de canto con el profesor Adolfo Bach de la escuela Lamperti, la más correcta y afamada de entonces, hasta, por sus felices disposiciones, transformarse en excelente artista.

Lizzie Graham era una verdadera joya del arte lírico, y el teatro perdió en ella una estrella que hubiera iluminado, toda una época, con ful-

gores de primera magnitud. Su buena posición social fué la remora para que no siguiera esa carrera en la que descuellan los privilegiados por la Naturaleza.

Cantaba mucho y canta siempre, en el templo y en los centros sociales, sin otros fines, que el de dar realce a las festividades o cooperar a los nobles fines de la caridad.

Tomó parte activsima en la Feria de Ponce de 1882 y desde esa fecha hasta hoy no cesa de prestar su valioso concurso, sobre todo al Templo Católico, consagrándole las primicias de sus tesoros artísticos. La mayor parte de las plegarias religiosas de Campos fueron compuestas expresamente para ella.

Su morada ha sido siempre un centro del divino arte, atrayente por el tono cultural de Lizzie cuya nota predominante es la modestia. La buena sociedad ponceña se congregaba en sus salones en los que no faltaban, atraídos por el *Sol,* satélites tan brillantes como el inolvidable Dr. Martín Corchado y Juarbe, la señora Amalia Arce de Otero, Gil de Taboada, dilettantes que poseían, en calidad y escuela, voces bellísimas de tenor, soprano y barítono, respectivamente. También fueron asíduos contertulios los maestros Tavárez y Forns. De esos inolvidables reuniones o *noches de arte*, en que reinaba la mayor armonía moral por efecto de la exquisita cultura de los concurrentes, surgieron infinidad de iniciativas para conciertos y veladas benéficas o en honor de distinguidas mentalidades del país.

Esas reuniones filarmónicas tomaron aspecto de Academia de canto, en la cual, Amalia Paoli, Tomasita Otero, Anatilde Candamo, y otras damitas ponceñas dieron los primeros pasos por la senda del arte con notable aprovechamiento.

Lizzie, hubiera podido alcanzar fácilmente, en la escena lírica mundial, tanta fama como la Patti; pero se ha conformado con obtenerla en Puerto Rico, conquistando además otra no menos hermosa y tal vez más eterna, cual es la de ser Ángel de la Caridad.

Ella fué la fundadora de la *Benevolent Society*, institución valiosísima de fines caritativos que hace honor a Ponce. Es actualmente la Presidenta del Club de Señoras, que cooperó a fundar, y en el que se celebran frecuentemente, actos sociales en que el arte musical dá la nota más alta.

Las puertas de su casa siempre están abiertas para los que reclaman pan y vestidos.

¡¡Es el ángel de la pobreza y todo Ponce la bendice!!

TORRUELLA DE ARTEAGA, Nicolasa.—P.—

Nació en Ponce demostrando desde niña gran amor por el canto y notables aptitudes para la música.

A los 7 años dió principio a los estudios del piano bajo la dirección de su señora madre, que fué una pianista dilettante muy notable. Más tarde con Lizzie Graham tomó lecciones de canto, quedando a los 15 años, bajo la esclusiva dirección, en ambos estudios, del que después ha sido su esposo, el connotado maestro Julio C. Arteaga.

En 1895, ya casada, debutó como concertista en el *Salón López* de la Habana.

En Ponce, al regresar de Cuba cuando estalló la última guerra separatista, y después en New York ejerció el profesorado.

Ha tomado parte integrante en conciertos y

veladas públicas y cuando se efectuaban los *Lúnes del Ateneo*, su cooperación era eficaz.

De 1908 a 1910 fué la profesora de piano y canto del Colegio del Sagrado Corazón, de Santurce, P. R. Y en los coros de las Iglesias de Santa Ana y San Mateo siempre ha prestado ayuda desinteresada.

Actualmente tiene a su cargo las clases de solfeo, canto y piano elemental en la *Academia Arteaga* de Santurce.

VÉLEZ LÓPEZ, Evaristo.—D.—

Fué el organizador de la *Gira Artística*, cuadro lírico-dramático que por algún tiempo proporcionó noches deliciosas al público de San Juan.

Vélez López es un bohemio que ha derrochado sus facultades artísticas sin beneficio alguno. Nació en Lares.

Voz de bajo, con mejores condiciones que las de Juan Nadal y en cuanto a las facultades escénicas, no tiene por que envidiar las de los afamados actores del género chico en la zarzuela española.

VERAR DE REAL, Cruz.—P.—

Natural de San Juan e hija del veterano músico don Francisco, es poseedora de una de las cuadraturas musicales mejor delineadas que en el país se han producido.

Su señor padre le enseñó los rudimentos de la música y Ramón Sarriera y Anita Otero, fueron sus preceptores de piano. En Washington tomó lecciones de canto, y aunque posee una bien timbrada voz de mezzo-soprano, no se dedicó al canto, como profesión, sino que prefirió ejercer la

dirección orquestal, haciéndolo con tal maestría, que desde que realizó su matrimonio con el aplaudido barítono de zarzuela señor Real, ha sido, y es, la maestra concertadora de todas las compañías en que su esposo figura contratado o como empresario.

Un periódico de Cienfuegos, Cuba, dijo de ella: "Ya quisieran muchos simples 'manejado-"res de batutas' poseer las facultades de Cruz "Verar. Tiene una fácil manera de dirigir las "obras y un sentimiento verdadero para hacer "que la orquesta dé a las partituras interpreta-"ción adecuada."

En la actualidad se encuentra de directora en una gran compañía de zarzuela organizada en Cádiz, para el Teatro Nacional.

SECCIÓN CUARTA.

Certámenes.

CAPÍTULO XVIII.

Los certámenes musicales, esas justas en que combaten la inspiración, el buen gusto y la preceptiva, contribuyen poderosamente al desarrollo del arte, no solamente por el estímulo que establecen entre los compositores sino porque fomentan las aficiones del público y las dirigen por buenas sendas, si la selección de los temas ha sido hecho con maestría.

El objetivo de los certámenes no es tan sólo el de adjudicar premios a las mejores obras, que dentro de los términos de las convocatorias se presentan a los concursos, sino que tienden más principalmente a mejorar las formas generales de la producción musical.

De aquí, el que los compositores no deben circunscribirse a vaciar sus inspiraciones, a veces apresuradamente, sin orientación fija o desconocimiento de la génesis de los temas, dentro del molde trivial de los géneros escogidos para el torneo, sino que deben consultar los mejores modelos, y después de estar familiarizados con la estructura general, con pensamiento temático bien definido y meditado, desarrollarlo con la mayor perfección, dentro de los conocimientos que posean, tratando de presentar un estilo, propio, original y a ser posible con novedades de giros e instrumentación, sin olvidarse de que dichas obras, sobre todo las premiadas, perduran, pues se publican o archivan y en todo tiempo

se podrá apreciar la justicia, error o apasionamiento de los laudos.

Hasta hoy, los certámenes musicales que se han celebrado en Puerto Rico, como se hace en casi todas partes, no han tenido otras finalidades que las de fomentar la producción, olvidándose, casi en absoluto de mejorar, con el estímulo, las condiciones de los intérpretes.

Por lo mismo que carecemos de centros docentes de carácter oficial, estando la enseñanza localizada a los esfuerzos y mayor o menor interés de los profesores particulares, pues con rareza funcionan academias en que se de enseñanza metódica, si anualmente se hicieran concursos en que maestros y educandos manifestaran sus métodos y adelantos, el arte adquiriría un poderoso desarrollo pues se daría interpretación adecuada a obras, propias y extrañas, que en tanto por ciento muy alzado, lo que se hace es guillotinarlas, si se nos permite la expresión.

Convóquense certámenes en que se concedan premios en metálico y diplomas de honor a los profesores que presenten mejores planes de enseñanza, y cuyos resultados puedan apreciarse mediante la presentación de una alumna por cada grado de la enseñanza del plan; concédanse premios idénticos para las alumnas que en esas justas demuestren prácticamente la mejor escuela y los mayores progresos; hágase lo propio con los grupos orquestales o instrumentales, otorgando honores al mejor director, al conjunto más eficiente en organización y ejecución, y hasta a los mejores solistas y en pocos años el progreso general será notable y el gusto público se habrá refinado, sin que por esto se abandone el fomento de la composición.

Los certámenes se empezaron a efectuar en

el país el año 1854, con la primera Feria celebrada en San Juan.

De entonces a acá se han generalizado hasta casi celebrarse anualmente. El Ateneo es el centro cultural que se lleva la palma por la frecuencia con que los convoca.

Aunque no con los detalles que deseáramos, pues no hemos sido afortunados en la busqueda de actas o referencias dignas de crédito, reseñaremos todos los que se han realizado, por orden correlativo de fechas.

1854 y 1860.—*Ferias de San Juan, P. R.*

Los datos oficiales relativos a las primeras ferias-exposiciones, que gobernando el General español don Fernando de Norzagaray, se efectuaron en la Isla, nos ha sido imposible obtenerlas, así es, que ateniéndonos a lo que nos manifestara el Dr. Coll y Toste, actual historiador de Puerto Rico, diremos que se adjudicaron premios de música obteniendo el compositor y pianista arecibeño Adolfo Heraclio Ramos, medalla de plata, en la de 1854 por unas *Variaciones para Piano;* y medalla de oro, en la del 1860, por otras *Variaciones para Piano*, sobre el Carnaval de Venecia.

1865.—*Certámen de Santa Cecilia.* San Juan.

En realidad éste fué el primer certámen musical celebrado en el país, por la exclusividad de la convocatoria y variedad de los temas.

Fué el acto, broche de oro con que se cerrara el hermoso festival, organizado en honor de la patrona del arte y en el que se patentizó el progreso musical del país, en aquella época.

La convocatoria se hizo para adjudicar meda-

llas de oro y diplomas de honor a las mejores composiciones siguientes:

1.—Gran misa para tres voces, coros y gran orquesta.

2.—Obra de concierto para Piano solo, sin género determinado.

3.—Fantasía para uno o varios instrumentos, con acompañamiento de piano u orquesta.

El jurado quedaba autorizado para otorgar los accesits o menciones honoríficas que juzgara pertinentes.

Las obras premiadas fueron:

1.—La *Gran Misa de Santa Cecilia* del Maestro Gutiérrez. Con medalla de oro y diploma, correspondiente al premio de música religiosa.

2.—*Gozos a San Vicente de Paul*, por don Sandalio Callejo. Se le adjudicó el accésit, consistente en diploma de honor y un tomo de obras de Beethoven, lujosamente encuadernado.

3.—*Ave en el Desierto.* Fantasía para piano por Adolfo Heraclio Ramos; medalla de oro y diploma, premio de el tema de concierto.

4.—*Vals de concierto* para piano, por la Sra. Elisa Rascini de Hecht, mención honorífica.

5.—*Variaciones de Cornetín* para orquesta, por don José Valero, Músico Mayor del Batallón Cazadores de Madrid, accésit consistente en mención honorífica y un tomo de todos los himnos nacionales del mundo, para piano, correspondiendo el premio al tercer tema de la convocatoria. Ignoramos quien obtuviera la medalla de oro, o si no fué adjudicada.

El jurado lo constituyeron los profesores don Aurelio Dueño, en substitución del señor Ledesma que a última hora renunció el puesto, don Rosario Aruti y don Santiago Arcas, músicos mayores, los dos últimos, de las bandas de los

batallones de Artillería y Cádiz, respectivamente.

1877.—*Primer Certámen del Ateneo.* San Juan.

Unico tema: *Sinfonía* para orquesta.
Premio: 5 onzas de oro españolas y diploma de honor.
Se presentaron 9 composiciones, resultando premiada la titulada: *La Amistad.*
Autor: Braulio Dueño Colón.
Jurado: don Felipe Gutiérrez, Don Rosario Aruti y don Mateo Tizol.
La obra premiada se publicó para Piano, transcrita por el autor.

1879.—*Certámen del Ateneo.* San Juan.

Tema: *Sinfonía* para orquesta.
Premio: objeto de arte y diploma.
Número de obras que concurrieron: 4.
Obtuvo el premio la titulada: *Sinfonía Dramática.*
Autor: Braulio Dueño Colón.
Jurado: Don Genaro de Aranzamendi, don Sandalio Callejo y don Fermín Toledo.

1882. — Mes de mayo. *Certámen del Ateneo.* San Juan.

Tema: *Ave María* para 4 voces y orquesta.
Premios: medalla de oro, diploma y menciones.
Obras presentadas: cinco.
Fueron laureados: Premio. Don José Agulló. 1er. mención: don Felipe Gutiérrez. 2a. mención: don Braulio Dueño Colón.
Jurado: la Sociedad de Escritores y Artistas

de la corte española, designó a tres maestros de Madrid cuyos nombres ignoramos.

1882.—Mes de julio. *Certámen de la Feria de Ponce.*

El certámen lírico de la Feria comprendía dos secciones; una para trabajos de composición y la otra fué un concurso de orquestas.

El señor don José Ramón Abad autor de la memoria oficial redactada de orden de la Junta Organizadora y publicada el año 1885 por la imprenta "El Comercio" de Ponce, en el párrafo cuarto de la tercera parte, página 89, dice: "Los "cinco Jurados determinados por el reglamento, "tuvieron que dividirse en sub-comisiones para "poder practicar su difícil trabajo, de suerte "que, en realidad, quedaron constituídos unos "veinte Jurados, entre los cuales, el de la sección "literaria y el de la lírica, que eran sub-comisio-"nes del Jurado de Bellas Artes y Mecánica, "obraron muy cuerdamente dando su dictámen "por separado, con independencia completa de "la sección de que nominalmente formaban par-"te, pues, mal se avienen los conocimientos es-"peciales que se requieren para juzgar las obras "de la literatura, la música y la pintura, con los "especialísimos también, que son indispensables, "para el análisis y estudio de los trabajos de la "mecánica".

En la memoria citada no se dan los nombres de las personas que constituyeron los jurados y las subcomisiones.

La convocatoria para trabajos de composición abarcaba los siguientes temas:

1.—*Obertura de Concierto*, para gran orquesta.

2.—*Obra de Concierto* para Piano.

3.—*Composición*, genero libre, para piano y canto.

Premios ofrecidos:

Para el primer tema: Medalla de oro y de plata, con menciones honoríficas de primera y segunda clase, por la Junta de la Feria.

Para la Segunda: Medalla de plata y mención honorífica de primera clase, premio de la Junta.

Para el tercero: Medallas de oro y menciones honoríficas de primera clase, ofrecidas por la Junta Directiva y el Casino de Ponce.

Número de composiciones presentadas: 26:

Obras laureadas:

1.—Obertura *La Lira* para gran orquesta, por Juan Morell Campos. Primer premio del tema.

2.—*Obertura de Concierto*, por Casimiro Duchesne, segundo premio del tema.

3.—*Polonesa de Concierto*, para piano, por Fermín Toledo, premio asignado a este tema.

4.—*Alla Luna*, romanza para canto y piano, por don José Agulló y Prats, 1er. premio de la Junta.

Además el jurado, de acuerdo con la Junta Directiva, adjudicó medalla de oro y mención honorífica de primera clase, *como premio extraordinario*, fuera de la convocatoria, a la gran marcha *Redención*, para gran orquesta, compuesta expresamente para inaugurar la Feria, por el pianista-compositor, don Manuel G. Tavárez; y recomendaba se otorgasen premios extraordinarios para una obra de piano titulada *Loarina* (1) "la que, decía en el laudo, en medio de be-"llos pasajes, manifiesta tendencias a elevarse "a las grandes dificultades del arte de la com-"posición; y para la preciosa melodía para can-

(1) Esta composición era del pianista-compositor arecibeño Heraclio Ramos. — F. C.

"to y piano titulada *Adiós*, que fué presentada "a última hora y, por esta causa no pudo oirse "en el concierto".

Para el concurso de orquestas se exigía la lectura de dos piezas, una a elección de los Directores de las que concurriesen y otra, a primera vista, designada por el Jurado, consignándose dos premios consistentes en medallas de oro y de plata con menciones honoríficas de primera y segunda, mas medallas de plata con menciones de segunda clase y menciones de esta clase solamente, para cada músico de los que integrasen las orquestas laureadas.

Se presentaron a concurso la Sociedad de Conciertos de San Juan que dirigía don Fermín Toledo, y la orquesta del teatro "La Perla" de Ponce dirigida por Juan Morell Campos.

La primera ejecutó, como pieza de repertorio la Overtura *Paragraph* 3º del maestro Suppé; y la de Campos, la marcha *Redención* de Tavarez. Como pieza de concurso, a primera vista, *La Overtura de Concierto* premiada en el certámen; y dice Abad, casi al final del tercer párrafo de la página 83, de la referida memoria: "en el mismo orden se dió lectura por las orquestas a la "*Obertura de Concierto*, cuya pieza fué ejecuta"da a primera vista, sin tropiezo alguno, pero "patentizando, de un modo elocuente, las ven"tajas que sobre su contrincante daba a la So"ciedad de Conciertos, la organización y disci"plina de su numeroso personal".

Los premios se adjudicaron así: Medalla de oro y mención honorífica de primera clase a don Fermín Toledo como Director de la orquesta "Sociedad de Conciertos"; Medalla de plata y mención honorífica de segunda clase a don Juan Morell Campos como Director de la orquesta del Teatro *La Perla;* medallas de plata y men-

ciones de segunda clase a cada uno de los profesores de la Sociedad de Conciertos; y menciones honoríficas de segunda clase para los de la orquesta del teatro *La Perla*.

Además se otorgó a Campos una lira de plata y una batuta, con cabos y centro de oro, obsequio especial ofrecido por las damas que formaban parte de la sociedad "Centro de Recreo", y a Toledo, un ejemplar de la ópera *Nicbelungen* del maestro Wagner, obsequio particular del Presidente del Jurado, don Virgilio Biaggi. Todos los artistas laureados con primeros premios, fueron nombrados socios de méritos del Casino de Ponce.

1887.—*Certámen del Ateneo*. San Juan.

Tema: *Obertura*, para gran orquesta.

Premio ofrecido: 200 pesos y diploma de honor.

Composiciones presentadas a concurso: tres.

Obras laureadas:

1.—*Noche de Otoño*, por Braulio Dueño Colón, primer premio.

2.—*Obertura*, por Felipe Gutiérrez, primer mención.

3.—*Obertura*, por Casimiro Duchesne, segunda mención.

Jurados: don Manuel Fernandez Caballero, don Ruperto Chapí y don Ignacio Ovejero, maestros compositores de gran prestigio en Madrid y pertenecientes a la Sociedad de Escritores y Artistas.

1894.—*Exposición conmemorativa del 4º Centenario del Descubrimiento de la Isla.* San Juan.

El único dato que hemos podido adquirir de este Certámen es que fué premiada, con 100 pesos y diploma de primera clase, la sinfonía para gran orquesta del maestro ponceño Juan Morell Campos, titulada: *Puerto Rico*, y ejecutada por un gran núcleo que dirigió el maestro Mazzi, director de la compañía de ópera que actuaba en el *Municipal*, con motivo de la exposición, y que Casimiro Duchesne también fué laureado por un grupo de composiciones religiosas para órgano y voces.

1904.—*Certámen del Ateneo.* San Juan.

Tema: *Romanza* para canto y piano.
Premio: objeto de arte y diploma de honor.
Composiciones presentadas: cinco.
Obras laureadas: *Patria*, por Manuel Rodríguez Arreson, maestro compositor portorriqueño de gran cultura, que hace años reside en Puerto Plata, República Dominicana.
Patria, de Juan Viñolo, a la que concedieron mención honorífica.
Jurado: Anita Otero, Trinidad Padilla de Sanz y Braulio Dueño Colón.

1908.—*Certámen de la Sociedad Recreativa "Libertad Borinqueña*, de San Juan.

Tema: *Sinfonía* para orquesta.
Danza portorriqueña, para orquesta.
Premios: Medallas de oro y de plata, respectivamente y diplomas.
Obras concurrentes: 1 sinfonía y 3 danzas.

Premios otorgados: Declarado desierto el premio para el primer tema y Medalla de plata para la danza, de nombre *Isabel,* de la que era autor el flautista Rafael Márquez.

Jurado: Braulio Dueño Colón, Luís R. Miranda y Fernando Callejo.

1909.—*Certámen del Ateneo.* San Juan.

Como en las actas del Ateneo no se consignan ni las convocatorias ni los laudos que rinden los jurados de los certámenes que dicho centro celebra, y no hemos podido encontrar los datos, que allí deben estar archivados, del certámen correspondiente a este año, lo único que podemos decir es que se adjudicó Medalla de Oro y Diploma de honor a un Vals de Concierto titulado *Puerto Rico*, original del pianista dilettante don Rafael Balseiro Dávila.

1910.—Mes de febrero. *Concurso de la Comisión del Carnaval.* San Juan.

Este concurso fué un concurso especial convocado por la Comisión organizadora de las Fiestas del Carnaval, para escoger la mejor Marcha Festiva con que solemnizar la entrada de la Reina en el baile de inauguración de las fiestas.

Se presentaron varias composiciones, siendo premiada la marcha titulada *"El Antifaz Rojo"* de Rafael Balseiro Dávila, consistiendo el premio en diploma alegórico de mérito litográfico.

Desconocemos el nombre de las personas que integraron el jurado, como también si se otorgó alguna mención.

1910.—Mes de mayo. *Certámen Lírico-Literario de Bayamón.*

Temas musicales:—"*Danza*", portorriqueña para orquesta y "*Two Step*", también para orquesta.
Premios:—Un objeto de arte, 50 dólares y diplomas de honor, para cada tema, dejando al jurado en libertad para otorgar menciones.
Obras presentadas:—7 danzas y 8 two-steps.
Fueron laureadas:—la danza "*La Reina de las Flores*" original de Luís R. Miranda, y el two-step titulado "*Bayamón*", de Juan Rios Ovalle, otorgándose mención honorífica a otro de nombre "*Apolo*", compuesto por la Srta. Monsita Ferrer Otero.
Jurado:—Braulio Dueño Colón, Gonzalo Nuñez y Enrique Simón.
El Sr. Dueño Colón, compuso expresamente para el acto de la Coronación de la Reina de los Juegos Florales la preciosa marcha titulada "*La Rosa de Oro*", de fino corte y original instrumentación.

1910.—*Concurso de Bandas Escolares, en la Feria Insular.* San Juan, P. R.

Sin programa determinado, con jurado unipersonal, el Sr. Juan Viñolo, y como único premio un pendón conmemorativo, se efectuó el concurso al que asistieron las bandas escolares de Barros, director Francisco de la Gracia; Cabo Rojo, Herminio Brau; Cayey, Luís R. Vázquez; Comerío; Francisco Millián; Juncos, José Pons Zayas; Manatí,

Fermín Ramírez; Mayaguez, Enrique Simón; y Santa Isabel, Agustín Monsanto.
El premio fué adjudicado a la de Comerío, dirigida por el profesor Millián.

1911.—*Certámen Lírico-Literario del Casino Portorriqueño de Manatí, P. R.*

Tema:—"*Marcha Triunfal*", para gran orquesta.
Premio:—Lira de Oro, 25 dólares, diploma de honor y título de socio de mérito.
Composiciones presentadas: 10.
Obras premiadas:—"*Marcha Triunfal*" del joven compositor José I. Quintón, premio. "*Weber*", de Luís R. Miranda, primera mención; y la segunda mención fué otorgada a otra marcha del Sr. Justo Pastor Torres.
Jurados:—Arístides Chavier, Manuel Martínez Plee y José Miguel Morales.

1912.—*Certámen Literario-Musical del Casino de Mayagüez.*

Tema: — "*Sinfonía*" de tono festivo para pequeña orquesta.

Premio::—Lira de Oro y diploma de primera clase.

Obras presentadas: 4.
Laudo del jurado, publicado en síntesis: "En vista de que las composiciones recibi-"das para cubrir ese tema, (cuarto de la "convocatoria) no tienen mérito alguno, el Jurado correspondiente declaró desierto "dicho tema".

Jurado:—Arístides Chavier, Enrique Simón y un tercero que no fué consultado. (1) El premio ofrecido pasó a la sección literaria que lo otorgó, como extraordinario, a la poesía titulada: *Isabeau*, del laureado poeta F. Matos Bernier.

1913. — *Certámen de la Liga Progresista de Ponce.*

Temas:—*CLASE A.*—UN PREMIO consistente en $100.00, INSIGNIA DE ORO Y DIPLOMA, se otorgarán al mejor CUARTETO DE CUERDA que se presente.
CLASE B.—UN PREMIO consistente en $75.00, INSNGNIA DE ORO Y DIPLOMA, se otorgará a la mejor *OBERTURA ORQUESTAL.*
CLASE C.—UN PREMIO de $50.00, INSIGNIA DE ORO Y DIPLOMA, se otorgará al mejor "*set*" de *VARIACIONES* que se presente, sobre un TEMA que será suministrado por la comisión del Certamen.
CLASE D.—Finalmente, UN PREMIO de $40.00, INSIGNIA DE ORO Y DIPLOMA, también, se otorgará a la mejor composición para PIANO SOLO pudiendo el autor escoger la forma que le agrade.
Obras que concurrieron:—SEIS CUARTETOS para cuerda, UNA OVERTURA orquestal, UN "SET" DE DOCE VARIACIONES, sobre un tema dado y TRES SOLOS de Piano, total 11.

(1) Los datos de este certámen, tal como aparecen en la reseña, los debemos a la cortesía del actual Presidente de dicho Centro, Sr. Riera Palmer. — F. C.

Resultaron laureados: *Clase A.—Cuarteto en Re Mayor original de José I. Quintón*, adjudicándosele la más alta recompensa. *Cuarteto en Sol Mayor*, del maestro portorriqueño Pedro Arcílagos, residente en Caracas, Venezuela. Se le concedió, en virtud de recomendación especial que hiciera el Jurado, *Un Segundo Premio* consistente en el prefijado para la Obertura Orquestal, cuyo tema se declaró desierto.

Cuarteto en Re Mayor, por Luís R. Miranda. También por indicación del Jurado se adjudicó como *Tercer Premio*, el designado para la *Obra de Piano Solo*, cuyo tema se declaró por el jurado sin obras dignas de premios.

Clases B. y D.—Declaradas desiertas.

Clases C.—"*Variaciones en Si Bemol sobre un tema de Hummel*, composición de José I. Quintón al que se concedió el premio de la convocatoria. (1)

Jurados: Braulio Dueño Colón, Arístides Chavier (Secretario), Ramón Morlá, Juan Ríos Ovalle, José Miguel Morales y Dr. Justo R. Rivera.

1914.—*Certámen del Ateneo.* San Juan.

Este certámen debió efectuarse en diciembre de 1912 para cuya fecha se convocó, pero, por causas que desconocemos se transfirió para el 1914.

(1) La forma de esta reseña está inspirada en la convocatoria y laudo publicados por la prensa de Ponce, lamentando, sinceramente, que las dimensiones asignadas a esta sección, dentro de las generales del libro, nos impidan publicar el extenso y luminoso laudo del Jurado. — F. C.

Muchos fueron los temas generales de la convocatoria, pues, no era solamente lírico. En cuanto a la sección musical, solamente sabemos que obtuvieron premios las siguientes obras:

"*Estudio sobre la Danza portorriqueña*". Autor: Braulio Dueño Colón, otorgándosele *Un Busto de Oro*, de Juan Morell Campos, y Diploma.

"*Una Perla*", danza portorriqueña de Rafael Balseiro Dávila, adjudicándosele el primer premio, Copa de plata y Diploma.

Otra danza original de la Srta. Monsita Ferrer, laureada con mención honorífica.

Carecemos de más detalles con referencia a obras premiadas, sus géneros, así como los nombres de los jurados.

1914.—*Certámen de la Sociedad de Escritores y Artistas de Ponce.*

Parecerá inverosímil que siendo este certámen el último celebrado y en fecha reciente, no podamos decir del mismo sino que, siendo varios los temas de la convocatoria, obtuvieron premios: la Srta. Monsita Ferrer Otero, por un "*Nocturno*" para Piano; Jaime Pericás Díaz, medalla de oro por una composición para canto y piano, titulada "*Así canto mis amores*" y Rafael Balseiro Dávila, también medalla de oro, por un Vals de Concierto, para piano, titulado "*Mariposas*".

Por más gestiones que hemos hecho nos ha sido imposible adquirir datos completos, lamentándolo, porque no atribuyan, los otros autores laureados, a envidias o egoísmos,

que jamás hemos sentido por nada ni por nadie, la omisión de sus nombres, ya que por la premura del tiempo no podemos demorar el envío de estas cuartillas a la imprenta editora.

SECCIÓN QUINTA.

Compositores.

CAPÍTULO XIX.

Dedicada esta sección a la reseña de los compositores nativos y obras que han producido, con ligeros comentarios propios a cada uno, paréce-nos oportuno dar ligeras noticias sobre el orígen de la composición, que tal vez puedan ser útiles a muchos de los que nos honran leyendo estas humildes páginas.

Decimos al empezar las anotaciones históricas del primer capítulo, que el arte musical, tal como ha llegado hasta nosotros, tiene su orígen en la iglesia católica; pero es necesario indicar que el sistema musical de la era cristiana procede, en la forma melódica, de la música griega traspasada a Roma, aunque ya en decadencia, cuando la gran nación helénica, cuna de la civilización, fué convertida en provincia romana.

La melodía y el ritmo, que son los elementos constitutivos de la música, sin los cuales la armonía no podría existir, formaban la base del sistema musical griego, cuyo estudio era considerado como parte integrante de la educación cívica.

La melodía no era una sucesión de sonidos producto exclusivo de la inspiración, sino que debía producirse de acuerdo con los *tetracordes y géneros*, que formaban el sistema, y completamente ajustada a las difíciles reglas del ritmo.

El primer sistema, o primera escala, como decimos hoy, componíase de cuatro sonidos a cuer-

das, denominados *tetracorde,* de cuyos sonidos el primero y cuarto eran fijos y el segundo y tercero móviles, permitiendo esa cualidad de los intermedios, diferentes combinaciones en la sucesión de los intérvalos, de las que nacieron tres diferentes sucesiones de tonalidad, llamadas géneros *diatónico, cromático y enarmónico.*

Cada género tenía su carácter especial; grave y viril el diatónico, grato y patético el cromático y el enarmónico, dulce y animado, siendo el primero el de más aceptación, por el vulgo, por ser el más natural y fácil.

Con la agregación de nuevos *tetracordes,* se amplió la forma hasta constituirse el *gran sistema,* formado por quince sonidos, a los que, para completar las dos octavas, agregaban uno, antes del llamado "*hypate hupaton*", — correspondiente al *sí* del segundo espacio grave, clave *sol,* de nuestra notación—, cuyo sonido o nota denominaban, "*proslambamenos*", o adjunta.

Además de los géneros tenían *modos,* con los nombres de *Dórico, Jónico, Frigio, Eólio* y *Lidio,* según el del pueblo donde lo tomaron. Cada *modo* distaba de otro un *semitono* y ocupaba un justo medio en el gran sistema. Los diferentes *modos* no eran otra cosa, que una trasposición de un tono a otro, como decimos hoy.

Los *modos,* además se distinguieron por el punto variable que ocupaban los semitonos de la escala, la cual ya constaba de ocho sonidos o sea de dos *tetracordes* conjuntos.

Si en el sistema reformado, que pasó a Roma, se analizan y comparan los *tetracordes* de la escala griega, con los que forman la estructura de las escalas diatónicas modernas, base de nuestras tonalidades, se verá la semejanza de orígen.

Por eso después de minuciosas investigaciones y estudios prolijos verificados, entre otros,

por Mr. Gevaert (1) y el abate Lhoumeau, (2) ha podido afirmarse, que el sistema melódico actual, así como el tonal de canto llano, viene del sistema musical griego, estribando las diferencias del último en la división interior de las escalas modales; los *tetracordes* griegos están sustituidos por *exacordes*.

Dice Mr. Cevaert: "el arte del ritmo, tan ab-"solutamente necesario como el de la melodía, "o las formas rítmicas creadas por el genio grie-"go y su aplicación a la expresión de los senti-"mientos musicales, quedarán siempre como tes-"timonio imperecedero de las altas dotes musi-"cales de aquella escogida raza."

"La forma melódica griega, tenía también su "parte armónica, basada principalmente en los "*modos* en los que se han encontrado los acordes "tónicos de *fá*, (*modo Lidio*), *sol*, (*modo Fri-"gio*) y *do*, (*modo Dórico*). El mérito de las "obras musicales lo determinaba la pureza del "tono, las bellezas armónicas,—intérvalos ar-"mónicos—, y perfecta compenetración rítmica "con la expresión del sentimiento."

La melodía greco-romana, aunque con orientaciones hebraicas, fué la constitutiva del canto-llano y figurado de los primeros siglos del cristianismo, "quedando siempre dentro del inmen-"so movimiento de la polifonía moderna y del "tipo general de la melodía, como elemento co-"mún e intermediario, la melodía homofónica, "tipo universal e inmutable del canto vocal". (Mr. Gevaert.)

La gran belleza del arte musical contemporá-

(1) Historie et théorie de musique de l'antiquité. — F. A Gevaért. — Gante. 1876.

(2) De la alteración o semitono accidental en la tonalidad del canto llano. — Lhoumeau, maestro de capilla de San Andrés Niort. — 1879.

neo estriba en el enlace de la melodía polífona, lo mismo vocal que instrumental, con la armonía, síntesis de la composición.

Después que San Ambrosio y San Gregorio hicieron las reformas tonales del canto llano primitivo, no se dió ningún otro paso de avance hasta finalizar el siglo IX y principios del X en que se estableció la armonía diáfana o rudimentaria de cuatro notas, atribuyéndose la innovación al monge Hucbald y al italiano Guido D'Arezzo.

En el siglo XI, cuando desaparecieron las últimas huellas de la civilización greco-romana, brotaron los primeros gérmenes de un arte nuevo que evolucionó ampliamente en el siglo XIV con los trabajos de Landino el ciego y Jaime de Bolonia. Los maestros franceses, G. Dufay y Gil Binchais, así como el inglés Juan Duntaple,—al que se atribuye el empleo de la tercera en los acordes—, perfeccionaron en el siglo XV la arquitectura de la composición, que cimentaron sólidamente en el XVI, Cristóbal Morales, Palestrina y otros maestros italianos.

El nacimiento del *Gran Sebastián Bach*, 1685, señaló una nueva era en la historia de la composición, ya que con su *genio* inmortal, creó de manera espléndida, por la variedad, pureza y profundidad de conceptos armónicos, la escuela del contrapunto y de la fuga, que hasta hoy permanece inmutable.

Bach, Hayden, Mozart y después el inmortal Beethoven, fueron los creadores del género clásico, no debemos olvidar a Gluck y Weber,—en que la sonata y la sinfonía (1) son las únicas formas en la expresión, *oratoria*, de la música.

(1) Ricardo Wagner, denomina a las sinfonías de Boethoven: "Las Catedrales de la Música."

El siglo XVIII y primer tercio del XIX, pueden considerarse como *los de oro* del arte de la composición.

Después, y a pesar de que Berlioz trató de introducir innovaciones, solamente Wagner, ha revolucionado la forma de construcción, principalmente en lo que al arte lírico-dramático se refiere, creando un nuevo género de armonía instrumental, que ridiculizado al principio y todavía impugnado, se ha abierto paso franco imponiendo los nuevos rumbos a los compositores del presente siglo, si bien la escuela italiana, secundando a la francesa, pugna, desde Verdi en sus últimas óperas, hasta Mascagni, Puccini, León-Cavallo y otros, por la creación de un género intermedio, más adsequible, en la primer impresión, que el nebuloso y a veces indescifrable, según impugnadores, estilo de Ricardo Wagner.

El estudio de la composición es sumamente complejo. Comprende diversas ramas que si no se estudian a conciencia y con método progresivo de enlace, nunca permitirán producir frutos sazonados y puros.

Los estudios progresivos de la composición siguen este orden: 1.—Pleno conocimiento de lo que se llama teoría musical, indispensable para ajustar la inspiración a los preceptos melódicos. 2.—Estudio de la armonía, parte científica del arte, que comprende las formas de las cadencias, modulaciones, acordes, enlace y resolución de los mismos, retardos y movimientos adecuados de las voces armónicas en las que el bajo reviste suma importancia. 3.—Secretos del contrapunto y fuga. 4.—Estudio de los distintos cuartetos instrumentales, para después aplicarlos con propiedad y elegancia en la orquestación, y últimamente, conocer las leyes fundamentales de la

estética y campo de acción de los distintos géneros u órdenes de la arquitectura musical.

El compositor que posea esos conocimientos, puede ostentar con orgullo el calificativo, aunque sus obras no estén saturadas del perfume poético de la inspiración.

¿Los poseen, en mayor o menor proporción, los compositores que vamos a citar?

La crítica del futuro, despojada de los sentimientos pasionales del presente, será la que depure y aquilate, niegue o ratifique, después de un estudio profundamente analítico de las obras, los méritos y deméritos que, con relación al medio ambiente y carácter más histórico que crítico, aplicamos a los que ora por haber sido laureados en certámenes públicos, ora por su intensa y meritísima labor, son acreedores a figurar en esta sección.

ANDINO, Julián.

Nació en San Juan en los primeros años de la cuarta década del siglo XIX. Procede de un hogar en que se rindió adoración a la música, pues además de su padre que le enseñó el arte, entre sus ascendientes hállase Domingo Andino, organista que fué de la Catedral durante 60 años.

Su temperamento, acentuadamente musical, le hizo, desde niño, realizar grandes progresos. A los 18 años era un buen violín de orquesta, ocupando después y por más de 40 años el puesto de Concertino en las orquestas de las compañías de ópera y zarzuela que actuaban en el teatro, por cuyas habilidades le felicitaban y estimaron en alto grado todos los directores de las referidas compañías.

Está considerado como uno de los mejores vio-

linistas que han habido en el país, pues aunque todavía vive y pulsa tan bello instrumento, los 70 años le han restado algún vigor.

Como compositor su nombre adquirió resonancia, cuando efectuó la transformación rítmica de la danza regional en una que tituló *La Margarita*, escribiendo la parte acompañante en tresillos.

En este género ha producido con abundancia, aunque con estilo más melódico que armónico y sin otras finalidades que las inherentes al baile.

Posee conocimientos de composición y especialmente de los giros armónicos, modulaciones y ritmos.

Tiene varias composiciones de géneros distintos, algunas de las cuales han sido laureadas en certámenes extranjeros y las demás han sido siempre muy aplaudidas. Entre estas le ha proporcionado gran popularidad, el alegre *Seis Chorreao* conocido con el nombre de *Seis de Andino*.

Sus composiciones principales son: *Siempre Tú, Adiós, y Rayo de Luna*, romanzas para canto y piano, premiadas la primera y tercera con menciones honoríficas de tercera clase, en Catania, Italia. *Figuras Chinescas*, revista cómico-lírica, letra de Fernando de Ormachea; *Amor e Hidrofobia*, zarzuela en un acto, letra de Garrido; *Agua Mansa*, juguete cómico-lírico en un acto y *La Solcá*, zarzuela en un acto, letra de José Pérez Losada; infinidad de plegarias y otras piezas del género religioso, más los valses, polkas, mazurcas y danzas que forman una colección completa.

Julián Andino, que fué 1er. violín, por oposición de la orquesta de Capilla de la Catedral, vive aún laborando musicalmente a pesar de sus años. La expresión melódica de sus obras, es dulce,

equilibrada y produce siempre agradables sensaciones.

ARANZAMENDI, Genaro.

Pianista, literato y compositor perteneciente a una distinguida familia de San Juan. Se educó en Europa y ejerció la profesión musical en Bayamón y San Juan.

Como compositor salió triunfante en obras cortas para canto y piano, como romanzas, plegarias y danzas. Más melodista que armonista, saturaba sus cantos con el perfume poético de su alma soñadora.

ARCILAGOS, Pedro.

Natural de Bayamón, recibió en este pueblo educación musical primaria, en la Academia que dirigía Don Sandalio Callejo, poseyendo a conciencia la teoría, solfeo y mecanismo de Trompa, de tono dulce y seguro.

Muy joven abandonó la Isla, y desde hace años reside en Caracas, Venezuela, en donde en posesión de profundos conocimientos de la composición y dirección orquestal, está reputado como uno de los primeros maestros que actúan en la Capital de aquella república, habiendo la prensa caraqueña tributado, frecuentemente, grandes elogios a sus producciones.

En el Certámen que *La Liga Progresista*, celebrara en Ponce en 1913, obtuvo segundo premio, especialmente recomendado por el jurado calificador, *Un Cuarteto* en *Sol* mayor, para cuerda que remitiera desde Caracas y del cual dice el jurado en su laudo: "Los *temas expositivos* de "los *cuatro movimientos* están bien caracteríza-"dos y se desenvuelven de acuerdo con los pre-

"ceptos establecidos por la tradición clásica. "Giran dentro de las tonalidades rigurosamente "adoptadas en la forma *Sonata* en su parte ex- "positiva. Existe un perfecto equilibrio en todas "las partes; la línea melódica no se interrumpe "un sólo instante; los temas todos se desenvuel- "ven con expontaneidad, poniendo de manifiesto "que el autor del cuarteto tiene experiencia en "el manejo de los instrumentos. Salvo peque- "ñas licencias armónicas, esta composición pue- "de calificarse de buena, haciendo honor a su au- "tor, quien tiene valiosos conocimientos de ar- "monía, contrapunto e instrumentación."

Consideramos que ese juicio sintético del laudo, será suficiente para que se aprecien las grandes condiciones artísticas de Pedro Arcílagos.

No hemos podido obtener el catálogo de sus obras.

ARTEAGA, Julio C.

Véase la sección *Biografías,* Capítulo V, página 72.

BALSEIRO DÁVILA, Rafael.

Nació en Arecibo el 24 de septiembre de 1867. De alto temperamento musical, a los 9 años empezó a estudiar el arte con el connotado pianista Heraclio Ramos, que también fué el maestro de Aurea Balseiro, hoy señora de Georgetti, y que es una pianista dilettante de esmerada ejecución, delicado estilo y expresión ajustada a las obras que interpreta, aunque sumamente tímida para dejarse oír fuera del santuario de su hogar.

Rafaelito, que es como lo nombran sus amigos, después de hacer en el piano rápidos progresos

con Ramos, cuyo estilo de ejecución se asimilara, mientras hacía los estudios del bachillerato en el colegio de los PP. Jesuitas de Santurce, proseguía los de piano, obteniendo siempre el primer premio al final de los cursos, perteneciendo a la Banda de música del mismo, como bombardino solista, instrumento que llegó a dominar, abandonándolo más tarde.

Los afectos paternales cohibieron la acentuada vocación artística que impulsaba sus deseos de trasladarse a Europa,—y su posición económica lo permitía—, para ingresar en un Conservatorio, del cual, aprovechando tiempo y lecciones, seguros estamos que hubiera salido un pianista compositor de renombre mundial, pues la chispa del genio ardía en su cerebro.

Trasladado su hogar paterno a Manatí, en este pueblo ejerció como profesor de piano, hasta que su señor padre lo llevó a su escritorio agrícolo-comercial como jefe de la contabilidad, con residencia en Barceloneta.

De profesional se transformó en dilettante, y en sus ratos de ocio empezó a verter al pentágrama las inspiraciones de su fantasía, netamente criolla.

Su primer producción fué la danza *Amparo,* recientemente editada, cuya estructura melódica es completamente distinta al estilo que después ha caracterizado todas sus composiciones. Al poco tiempo componía un vals de concierto, de extrema dificultad, titulado *El Niágara,* que fué premiado en la exposición de Chicago, EE. UU., con medalla de bronce y diploma.

Mimado por la fortuna y habiendo constituído hogar propio, la educación de sus hijos le hizo fijar su residencia en San Juan, en donde la fiebre de la composición se le desarrolló en alto

grado, sin que hasta la fecha encuentre antídoto que la corte.

Su predilección son los valses, sobresaliendo entre los 25 que ha compuesto, además del *Niágara* citado, los titulados *Puerto Rico,* de concierto, premiado con medalla de oro y diploma en Certámen del Ateneo; *Mariposas*, de concierto, laureado en el torneo de la Sociedad de Escritores y Artistas de Ponce, con medalla de oro, y *Tu Risa,* el de factura melódica más fluída, y de expresión en consonancia con el pensamiento inicial.

Ha obtenido además de los premios referidos, Copa de plata y diploma, primer premio del Ateneo, por una danza titulada *Una Perla* y Diploma de honor, premio de la Junta organizadora del Carnaval de 1911, por una marcha festiva titulada *El Antifaz Rojo.* Es también autor de muchas marchas entre las que merece citarse la dedicada a la memoria de Sergio Lecompte, y otras obras de distinta métrica, como también de una zarzuela titulada *Amor que Nace y Amor que Muere* letra de Felipe Castañón, en la cual, el número más original es el Vals-Intermezzo.

"Rafael Balseiro", decíamos en nuestra conferencia de la Biblioteca: "cuando reduce a no-"tas las idealidades de su morisca fantasía, se-"meja al ruiseñor que en la espesura, sin orden "ni concierto, pero con inimitable agilidad y "dulzura, al expresar sus amores, trina, florea, "*stacatta* sus *gammas* y con piquetatos rapidí-"simos de entonación precisa, señala las notas "del único acorde en que estriba la modalidad "de sus cantos."

Es un compositor laureado, en que la preceptiva está en razón inversa a la potencialidad de su inspiración y temperamento.

CALLEJO, Sandalio.

Desde que concibiéramos la idea de escribir este libro, nuestro primer acto fué concentrar en lo más íntimo del alma los sentimientos pasionales, para que las expresiones que la pluma trazara fueran, tan sólo, resultantes de pensamientos justos y veraces, con más indulgencia que severidad.

No haya por tanto temor alguno de que sea la pasión filial la que trace los méritos de Sandalio Callejo; por el contrario, estas breves notas constituirán la escepción en cuanto a la indulgencia del cronista.

Si lo hacemos figurar en esta sección, es por el hecho de haber obtenido un laudo en certámen público, pero dentro de la rigurosidad del concepto *compositor*, a pesar de haber producido muchas obras de los distintos géneros de la composición, y poseer conocimientos de armonía que aplicaba con suma corrección, no lo consideramos con las condiciones generales requeridas para adjudicarle el honroso calificativo.

Las características de Sandalio Callejo, fueron las de educador y organizador.

Como educador, tenía el arte especial de la trasmisión, cualidad preferible a la profundidad de conocimientos, en los que se dediquen a la enseñanza.

Sandalio Callejo "*hacía músicos de las piedras*" es la expresión que repetidas veces hemos oído a los maestros del arte en Puerto Rico, y como testimonio del aserto, muchos son los músicos de valer, que de él, recibieran sólidamente los conocimientos de la teoría musical, solfeo, hasta verificar rápidamente la transportación, y mecanismo elemental de todos los instrumentos, incluso el piano.

Su extremada paciencia, la rigidez de su carácter entremezclada con oportuna dulzura, la puntualidad en las lecciones, la escrupulosidad en los menores detalles de ejecución, la aplicación de sistemas de trasmisión según la idiosincracia del alumno y la selección en los métodos que empleaba fueron las causales del prestigio que alcanzó como maestro de música.

Como organizador, también ocupaba preferente puesto. Jamás le vimos realizar nada impulsivamente; todo lo meditaba, pesando el pro y el contra, y cuando después de trazado el plan, lo llevaba a la práctica, ni había obstáculo, que le hiciera retroceder, ni accidentes que lo desviasen del camino emprendido.

El deber fué su religión; el trabajo artístico su culto. Fué un carácter; y como ligera prueba citaremos un hecho.

El que esto escribe, había sido aceptado como maestro de música para el pueblo de Lares. Debía tomar posesión del destino el 1º de febrero de 1882, y para ello le era necesario salir de San Juan, por mar, el 28 de enero.

El 27 de ese mismo mes fué atacado Don Sandalio por rápida y aguda pulmonía. Los médicos consideraron de gravedad el caso, y como era natural, pensamos suspender nuestro viaje hasta ver la resolución de la enfermedad. Nuestra madre aprobó la idea y cuando se la expuso, él, llamándonos a su presencia inmediatamente, nos dijo: "La palabra del hombre es sagrada; "tú debes partir esta tarde para Lares a cum-"plir tu deber, aunque yo muera en este instante "y mi cadáver esté de cuerpo presente". Y salimos para Lares dejandole muy grave, aunque afortunadamente recuperó la salud.

En Bayamón fundó una Academia de Música que dió espléndidos resultados; y en San Juan,

fué director de orquesta de las iglesias de San Francisco y Santa Ana, de la escuela de música del Asilo de Beneficencia, de una Academia particular, por él fundada, y Músico Mayor, hasta su muerte, del 1er. Batallón de Voluntarios.

Su obra laureada fué, *Gozos a San Vicente de Paul,* para orquesta, certámen de Santa Cecilia.

A él, principalmente, debemos nuestros pocos conocimientos artísticos.

Nació en San Juan el 3 de septiembre de 1833 y murió repentinamente en junio 16 de 1883.

CORTÉS, Francisco. (1)

Desde niño se revelaron sus facultades extraordinarias para el arte musical. Tavárez fué su primer preceptor y tomó a empeño hacerlo pianista. La muerte inesperada del maestro paralizó algo la carrera de Cortés, siendo éste el único que se atreviera a pulsar el piano cuando el entierro del autor de *La Margarita*, para despedirle con las notas de la Gran Marcha *Redención.*

Trasladado a Arecibo, se dedicó a la profesión, y organizó una compañía infantil de zarzuela, que debutó con *Los Sobrinos del Capitán Grant*, obteniendo éxito moral y material para poder realizar su viaje a Barcelona, en donde continuó sus estudios de piano, tomando lecciones de composición. La Diputación Provincial le concedió una pensión durante dos años, con tal objeto.

En posesión de sólidos conocimientos y lleno de legítima ambición artística, se trasladó a

(1) Le habíamos reservado puesto de honor en la sección *Biografías*, pero nuestros deseos se han frustrado, porque a pesar de las gestiones practicadas entre sus familiares, no hemos podido obtener los datos necesarios. Hacemos la aclaración para evitar malas interpretaciones. — F. C.

París, para adquirir, a ser posible, mayor suma de aquellos y abrirse paso en la Ciudad-Luz.

Sus ilusiones las vió realizadas, como premio a su constancia en el estudio. Primeramente fué clasificado entre los mejores directores de orquesta de la metrópoli francesa, y poco después, su obra *La Noche de Navidad*, le hizo ceñir los laureles del triunfo como maestro- compositor. La obra fué estrenada en París, repitiéndose infiinidad de veces, obteniendo los beneplácitos de la crítica severa y docente y repercutiendo su fama por el extranjero.

Después de largos años de ausencia visitó su país natal, proporcionando al autor de sus días la inmensa satisfacción de que en el teatro de San Juan se le tributasen, como Director y Compositor, los aplausos y homenajes que tan justamente había alcanzado en el exterior. Dió dos o tres conciertos, marchando después para New York, en donde contrajo matrimonio con una portorriqueña de abolengo artístico y en la Babel americana fijó su domicilio dedicándose a la profesión.

CHAVIER ARÉVALO, Arístides.

Véase la sección *Biografías*, Capítulo VI, página 78.

DUCHESNE, Casimiro.

Natural de San Juan. Después de haber obtenido los conocimientos elementales del arte con un profesor, cuyo nombre ignoramos, y ya con bastantes del clarinete, en cuyo instrumento sobresalió, especialmente, por la dulzura del tono, ingresó como requinto en la Banda de Artillería, y a la vez era el primer clarinete de la orquesta

de baile de Carlos Segnet. Empezó a ejercitarse en la composición de música regional, de la que fué abundante productor. Sus danzas, dentro del estilo característico de las de San Juan, se destacaban por la vivacidad del ritmo e ilación de los pensamientos melódicos, habiendo obtenido bastante popularidad, entre otras, la titulada *La Mariposa*.

Muerto Segnet, su orquesta continuó bajo la dirección de Duchesne, y era la preferida por los centros sociales.

Su vocación artística le hacía estudiar, solo, los textos de composición y obras de los maestros clásicos, hasta que consolidados sus estudios dió los primeros pasos por las sendas *serias*, con tanta fortuna, que, en 1882 obtuvo en la Feria de Ponce, medalla de plata y mención honorífica de segunda clase, por una *Obertura de Concierto* para orquesta.

En el certámen del Ateneo de 1887, el jurado que en Madrid laudó las composiciones concurrentes, le adjudicó una mención honorífica, por otra *Obertura* para orquesta, que despues fué premiada con medalla de oro al ser nuevamente presentada entre un grupo de composiciones, a la Exposición de San Juan de 1894.

En 1891 fué honrado con el título de socio de mérito, medalla de plata y diploma, por una *Sinfonía*, que remitiera al concurso lírico del Círculo *Bellini* de Catania, Italia.

Produjo tambien obras del género religioso, entre estas, una Misa a tres voces y gran orquesta que fué premiada con medalla de oro en la Exposición de 1894. Compuso además un cuarteto de cuerda de bastante mérito.

Fué autor de la zarzuela *Cada Loco con su Tema* y de muchos bailables. En el Instituto de

Música que fundara Segura Villalba, tenía a su cargo la clase de armonía.

Desempeñó el cargo de Músico Mayor de Voluntarios de San Juan, durante los dos últimos años de la dominación española y desde 1882 era socio de mérito del Casino Español.

Su música era a veces simpáticamente expresiva, otras parca de bellezas melódicas, siempre dentro de los preceptos de la composición, con unidad temática, enlace armónico correcto y variedad de instrumentación. Su batuta de director era débil, teniendo, en cambio, sobrada pericia como profesor de orquesta. Su modestia le hizo poseedor de grandes simpatías.

Murió en 1906.

DUEÑO COLÓN, Braulio.

Véase la sección *Biografías,* Capítulo VII, página 90.

ESTURIO, José Damián.

Poquísimos son los datos que de el *Nene,* por cuyo apodo se le conocía, poseemos, aunque lo conocimos y tratamos algo en nuestra adolescencia.

Sobrino e hijo adoptivo del maestro platero y director de una orquesta de baile de San Juan, de su mismo nombre y apellido, con él aprendió los rudimentos del arte hasta, por sus propios esfuerzos, alcanzar fama de buen clarinete y compositor. En Juana Díaz fijó después su residencia, como director de una academia y banda de música municipal bastante bien organizada. En dicho pueblo produjo mucha música, especialmente del género religioso, según nos han referido personas de aquella localidad, en donde fué muy apreciado hasta su muerte.

FERRER OTERO. Monserrate.

Monsita Ferrer, por cuyo nombre se le designa, es hija del Dr. Don Gabriel Ferrer de grata y venerada recordación.

Nació en San Juan y allí, bajo la competentísima dirección de Anita Otero, estudió con tenacidad, aprovechando su temperamento hereditario de artista, hasta transformarse en pianista.

Es una de las discípulas que más honran la memoria de la Vestal humacaeña.

Con Gonzalo Núñez estudió armonía y composición, por la que siente verdadero delirio.

Apenas iniciada en la ciencia de los acordes, dejó fluir la inspiración de su mente por los canales del pentagrama y con valentía espartana, concurrió con uno de sus primeros frutos al certámen de Bayamón—1910—, siendo laureada, con mención honorífica, por un Two-Step titulado *Apolo.*

Alentada por el triunfo continuó estudiando y produciendo, siendo nuevamente premiada con otra mención, por una *Danza* que remitiera al Certámen del Ateneo de 1914, la que, por la belleza de la melodía, estilo original, elegancia sin efectismos del acompañamiento y pureza del ritmo, placenteramente criollo, es acreedora a un primer premio.

Nocturno su última composición laureada con primera mención en el Certámen de Escritores y Artistas de Ponce, 1914, es una joyita musical. Con Chopín por modelo, pero sin plagiarlo, el alma de la artista poetizando las ensoñaciones de la mujer, combina el nostálgico pensamiento temático, con modulaciones, cadencias y giros rítmicos tan expontáneos, que imprimen el sello de original belleza a la armonía del conjunto.

Si no abandona el estudio, tiene un porvenir de gloria que reflejará en la patria.

GUTIÉRREZ ESPINOSA, Felipe.

Véase la sección *Biografías,* Capítulo VIII, página 101.

MIRANDA, Luís R.

Nació en Utuado el 21 de junio de 1879.

Su vocación por el arte lírico se manifestó desde la niñez, pues frecuentemente sus padres, al notar su falta en el hogar, salían a buscarle y lo encontraban siempre oyendo embelesado la orquesta del pueblo, bien en un baile o ensayando.

Con sus familiares que poseían diversos instrumentos empezó a estudiar solfeo y prácticas del clarinete; después con profesores que ejercieron en Utuado adquirió mayor suma de conocimientos, especialmente con Jesús Muñoz, maestro de piano,—utuadeño procedente del Conservatorio de Madrid—, que le dió lecciones de armonía.

Cuando las tropas americanas formaban campamento en Utuado, él solicitó permiso del Jefe de una banda de música para agregarse a la misma como clarinete. Admitido, en ella practicó lo suficiente para después ser contratado como clarinete solista en la Banda del Regimiento de Puerto Rico, desde su fundación, que dirigía un profesor americano, y al vencimiento del término de este, fué Luís R. Miranda, en 14 de junio de 1901, nombrado Jefe de la Banda, puesto que todavía ocupa y en el cual ha ido alcanzando con tenacidad, constancia en el estudio y noble ambición, el merecido prestigio músico-personal de que goza y que ha hecho extensivo a la Banda.

Primeramente por correspondencia y después aprovechando la estadía, en el país, de Gonzalo Núñez, continuó ampliando sus conocimientos sobre el arte de componer con tanta aplicación, que los frutos empezaron a alcanzar renombre.

Sus obras laureadas en certámenes han sido: *Weber*, Marcha triunfal para orquesta, primera mención en el certámen de Manatí; *La Reina de las Flores*, Danza, primer premio del certámen de Bayamón; *A Red Red Rose*, poema de R. Burns, para orquesta, Lira de oro y $50, segundo premio de un certámen efectuado en Chicago, EE. UU. y *Cuarteto en Re mayor* para instrumentos de cuerda, $50, Insignia deoro y diploma en el Certámen de la Liga Progresista de Ponce, del cual dice el jurado en su laudo: "La contex-"tura de este cuarteto se asemeja más a la de "Hayden y Mozart que a la de Beethoven. El "autor de este trabajo tiene aptitudes para cul-"tivar este género de composiciones, pero con "mayor acopio de los conocimientos contrapun-"tales, hubiera podido sacar un partido más ven-"tajoso de los *temas expositivos*. No obstante, "en algunas partes se observan ingeniosas com-"binaciones que dan relieve e importancia al "trabajo, revelando buenas dotes el compositor. "La instrumentación no es absolutamente irre-"prochable; las modulaciones se suceden correc-"tamente de acuerdo con las leyes establecidas, "los *movimientos* están bien equilibrados, aun-"que acaso el tercero resulte demasiado extenso "dada la amplitud de la obra."

Luís R. Miranda es el director de la orquesta de conciertos del "Club Armónico" y es indudable que a su pericia se debe el gran éxito alcanzado por tan artística sociedad.

Hasta hoy no puede decirse que Miranda tenga un estilo propio, original, como compositor.

Los pensamientos melódicos no sobrepasan la belleza ordinaria, si se nos permite esta expresión, la factura armónica a veces tiene atrevimientos de carácter innovador. En la estructura general hay arte en el cual, los peritos, pueden ver la influencia del preceptor Núñez, es decir, que Miranda se ha asimilado la forma de construir de Gonzalo, pero sin acudir, naturalmente al plagio.

Es un magnífico director, de mucha conciencia para la interpretación, y severo en la ejecución, consiguiendo siempre una bella igualdad en el conjunto.

Sus composiciones principales, que están por editar son: *Zelmira*, sinfonía en *Do* mayor; *Diadema*, obertura; *Recuerdo del Pasado*, Novelette; *Minuetto*, en *Sol* mayor; *Miosotis*, Vals-Intermezzo; *La Flor de Amor*, canción; *Souvenir*, mazurca; *A Tí*, elegía; *Recuerdos*, gavota; e infinidad de danzas, marchas fúnebres y paso-dobles, para banda militar.

MORELL CAMPOS, Juan.

Véase la sección *Biografías*, capítulo XI, página 130.

PASARELL, Arturo.

El encontrarse sus padres, Don Oriol y doña Teresa Pasarell de temporada en Barcelona, España, hizo que nuestro biografiado naciera el año 1866 en la Ciudad Condal; pero siendo aquellos portorriqueños, la herencia étnica, así cómo el haber venido al país cuando solamente contaba un año, recibiendo aquí todas las modalidades que constituyen su personalidad le hacen acreedor al título de nativo.

Su padre, profesor de piano que ejerció largos años en Ponce, fué su primer preceptor, terminando después los conocimientos, solo, por su inteligencia y constancia en el estudio.

Tocó el violoncello con bastante habilidad, formando parte de la orquesta del teatro *La Perla*.

Pianista de bastante ejecución y buena lectura, se dedicó a la enseñanza del instrumento. Es desde hace tiempo el organista de la Iglesia parroquial de Ponce, lo que le permitió ampliar sus conocimientos del género y hacerse un buen director de orquesta y compositor *sacro*.

Ha sido tambien un abundante productor de música regional, imprimiendo a sus danzas estilo propio, sobre todo en los ritmos, vivaces y placenteros.

Sumamente modesto, labora en silencio, aunque sus danzas *Yambú*, *Pistolos*, *Anhelos del Alma* y *Sicilia*, han hecho que su nombre sea conocido en la isla.

PERICÁS DÍAZ, Jaime.

Nació en Aguadilla el 13 de mayo de 1870, residiendo en Ponce desde la edad de un año.

Con el afamado profesor Antonio Egipciaco empezó los estudios del solfeo y del violín, continuándolos despues con Morell Campos y Gabriel Carreras.

Su vocación musical le hizo perseverar en el estudio hasta llegar a penetrar en los campos de la composición.

Sus principales obras son: *Lirios y Rosas*, vals para orquesta; *El día de Farfantón*, opereta, letra de el reputado literato Félix Matos Bernier; *Así Canto Mis Amores*, romanza para canto y piano, laureada con medalla de oro en el Certámen de Escritores y Artistas de Ponce.

Fué organizador de la Banda escolar de Pon-

ce, justamente aplaudida y Director-fundador del Club de Mandolinas, academia en la que han estudiado muchas señoritas de la buena sociedad ponceña.

Su constancia en el estudio, modestia, y el hecho de encontrarse en plena edad viril, hace esperar que continuará en *crescendo* la producción musical.

QUINTÓN, José.

Nació en Caguas el 1º de febrero de 1881. Hijo del maestro de música, Don Juan Quintón, recientemente fallecido y que por largos años ejerciera la enseñanza musical en Coamo a cuya Villa se trasladara siendo su hijo muy niño, con él aprendió nuestro biografiado cuanto aquel podía enseñarle. El pianista Catalán Ernesto del Castillo, le hizo progresar bastante en su instrumento favorito y después, como la mayor parte de nuestros artistas, el estudio solitario y reflexivo completó su educación.

Pepito Quintón, como le nombran en el pueblo de su residencia, nació con un gran temperamento artístico. Si prosigue estudiando como hasta aquí, será el primer maestro compositor de la época actual, pero su modestia excesiva y la pobreza del medio ambiente en que gira no le permitirán remontarse a las altas regiones del ideal, para lo que le sobran facultades.

Como pianista, posee asombrosa, limpia y ágil ejecución; como profesor, tiene facilidad para trasmitir; como director su batuta es enérgica, detallista y circunspecta.

Pero en donde su genio se manifiesta radiante es en la composición.

Impulsado por sus amigos, concurrió por primera vez al certámen de Manatí, obteniendo el

primer premio, consistente en Lira de Oro, $25, diploma de honor y título de socio de mérito del Casino Portorriqueño, por una *Marcha Triunfal* para orquesta. Después de ese hermoso triunfo se encerró nuevamente en su querido Coamo, hasta que en 1913, como los cometas errantes, reapareció en el cielo del arte, concurriendo al certámen de la Liga Progresista de Ponce, agregando a su gloriosa corona de laureles, dos brillantísimas hojas.

En dicho certámen obtuvo las distinciones más altas, $100, insignia de oro y mención honorífica de primera clase por un *Cuarteto* en *Re* mayor para cuerda y $75, insignia de oro y diploma de honor por *Un' Set* de 12 variaciones sobre un tema de Hummel, para piano.

Sobre dichas producciones decía el laudo del jurado: "Por el análisis minucioso que se ha he-"cho del presente *Cuarteto* en *Re* mayor, se de-"duce que su autor tiene verdaderos conocimien-"tos de armonía, contrapunto y composición mu-"sical, habiendo así mismo seguido un plan que "revela sus aptitudes en el manejo de la forma "prescrita para el género *Sonata*, que es el que "fundamenta esta clase de composiciones. Las "frases dialogadas, las imitaciones fragmenta-"rias de los temas en el decurso de toda la obra, "el desenvolvimiento de las modulaciones, ates-"tiguan elocuentemente que se está en presencia "de un compositor de dotes escepcionales y que "sabe conciliar su libre fantasía, su delicada "inspiración con las exigencias inherentes a la "*música di camera.*"

Y al laudar *Las Variaciones,* dice el jurado: "El autor es indiscutiblemente un compositor "de grandes dotes. En las *Doce Variaciones*, es-"critas con suma facilidad y elegancia, se des-"taca siempre el *Tema dado,* presentando bajo

"distintos aspectos, luciendo cada vez, por decir-
"lo así, una vestidura distinta y más atrayente
"pero que no le hace perder de vista, ni por un
"instante su *individualidad*, a pesar de la com-
"plejidad en que se desenvuelve, en ciertas oca-
"siones. La 12ª variación, en ritmo de polonesa,
"es realmente ingeniosa y brillante. Ella por sí
"sola revela las aptitudes envidiables, del autor,
"digno de ocupar uno de los más elevados pues-
"tos entre los compositores de Puerto Rico."

El Municipio de Coamo a raíz de estos triun-fos le declaró *Hijo adoptivo* de dicha población, acuerdo que honra por igual a otorgantes y adoptado, siendo Quintón el único artista que en Puerto Rico lo ha obtenido.

Además de las laureadas ha compuesto: *Overtura*, estilo clásico, *Misa de Requiem*, *Scherzo*, para piano, *Danzas* de concierto, para piano (difíciles), *Valses* de salón y una gran variedad de música religiosa y bailable.

RAMOS, Heraclio A.

Véase la sección *Biografías*, Capítulo XV, página 158.

RAMOS, Federico.

Si fuéramos a juzgarle por el número de sus obras, parecería, como artista, muy superior a su hermano Heraclio, pero ni como compositor, ni como pianista le ha superado.

Federico Ramos nació en Arecibo el 14 de abril de 1857, cuando ya Heraclio era un compositor laureado. Éste fué su preceptor.

Es innegable que posee temperamento musical y conocimientos bastantes, que le permiten

cultivar con fortuna los distintos géneros de la composición.

Pero como su producción es vertiginosa, en las obras de empeño nótase, a veces, un desequilibrio en la estructura general; sobre todo, no siempre se destaca con claridad el pensamiento temático o inicial de la composición. Tiene ideas bellísimas junto a otras pobremente expuestas. Pudiéra, en general, compararase su labor de compositor, como un jardín en el que han florecido variedad de plantas y que por la falta de jardinero se encuentran todas entremezcladas, siendo muy difícil encontrar los tallos o troncos pertenecientes a cada flor o planta.

La misma impetuosidad de su carácter le perjudica. Como pianista, tiene pasmosa ejecución, digitación bastante correcta, repentiza con facilidad, pero el conjunto semeja el torbellino de una catarata.

Estas deficiencias que expresamente señalamos, pues por lo mismo que vale mucho desearíamos verle producir con más reposo, no quieren indicar que no tenga especiales composiciones. No; en los últimos años ha publicado y compuesto algunas que han sido elogiadas en el extranjero, como la Marcha Triunfal dedicada al Presidente Roosevelt de la cual decía *Le Journal Musical* de París, en su edición de julio 16 de 1907, "Esta marcha brillante ha penetrado "en Francia y será pronto ejecutada en todas "partes. Está en efecto bien rimada y de un de-"sarrollo melódico bien señalado, con armonías "del mejor efecto."

Recientemente nos dejó oir su última obra *Nocturno* y un *Intermezzo sinfónico*, de exquisita factura.

Para que se tenga una idea de su enorme producción, diremos que tiene hechas (en gran nú-

mero publicadas) 23 obras de baile, 27 de salón, 23 de concierto, 29 para canto y piano, 2 que el titula recitaciones, 4 zarzuelas en 1 acto, 1 drama lírico en 3 actos y 3 didácticas.

Su melodía *El Encanto del Hogar* es un verdadero idilio de expresión, clara, expontánea y hondamente sentida. Se destaca del resto de las composiciones y sin embargo ¡está expuesta con tanta sencillez y maestría!

RÍOS OVALLE, Juan.

Laborioso como la hormiga, modesto cual la violeta, de inteligencia natural, gran intuición artística y con acopio de conocimientos adquiridos asíduamente, es uno de los compositores ponceños, que dedicados más principalmente a la producción del género bailable, tiene facultades para subir hacía la cima de los llamados severos, atestiguándolo la forma de construcción de los bailables y el hecho de haber sido uno de los jurados del certámen de la Liga Progresista, en donde para poder juzgar obras clásicas tenía que estar en posesión de los conocimientos a ellas inherentes.

Buen clarinete y correcto preceptor de música, fué laureado en el certámen de Bayamón con el primer premio, por un Two-Step, para orquesta, titulado *Bayamón*, lema: Cruz Roja.

Como compositor de danzas ha sido fecundo. Su estilo fué, primeramente, casi una continuación del de Morell Campos, pero después ha tomado caracter propio, algo discutido, por las novedades rítmicas y formas de expresión introducidas, que han desvirtuado, a pesar de las bellezas melódico-armónicas de que están saturadas, la candorosa idealidad de nuestra danza.

RODRÍGUEZ ARRESON, Manuel.

Si no estamos mal informados, es natural de Añasco, aunque educado en Mayagüez, en donde se dió a conocer como hábil violinista y correctísimo educador, con aficiones literarias que después ha consolidado prácticamente.

Hace muchos años reside en Puerto Plata, República Dominicana, a donde fuera por primera vez, como Director de la Banda Municipal.

Su intensa labor artística la ha realizado fuera de su país, en el que se dió a conocer como exquisito compositor, cuando fué laureada su romanza para canto y piano titulada *Patria* en el certámen del Ateneo de 1904.

De sólida cultura lírico-literaria, constantemente labora en pro de sus aficiones.

Uno de los actos de mayor renombre que conocemos de él, fué el Reglamento aprobado por el Ayuntamiento de Puerto Plata, R. D. para la Academia de Música Municipal, que fué puesta bajo su competentísima dirección y en la que ha permanecido hasta hace poco tiempo dando sorprendentes resultados. Para apreciar la capacidad musical de Rodríguez Arreson, transcribimos el programa de estudios de dicha academia, que puede decirse ha desarrollado él sólo.

"PROGRAMA.—*Primer Curso.* — Nociones "sobre el sonido; teoría y práctica del Solfeo; "desarrollo de tonalidad; técnica instrumental; "ejercicios. — *Segundo Curso.* — Teoría y prác- "tica de claves; trasporte; ejercicios de solfeo "en conjunto; afinación y desafinación; armóni- "cas de los sonidos; técnica instrumental; ejer- "cicios. — *Tercer Curso.* — Armonía hasta las "modulaciones por transformación; elementos; "ejercicios y dictados; tono o altura; intensi- "dad; cuerdas y tubos sonoros; aplicación de sus

"leyes en los instrumentos musicales; técnica "instrumental; ejercicios en conjunto. — *Cuarto Curso.*—Armonía (continuación); timbre; apli- "cación de sus leyes en los instrumentos musi- "cales; técnica instrumental; ejercicios de con- "junto. — *Quinto Curso.* — El arte de instru- "mentar; breve estudio de los géneros musica- "les: historia de la música; técnica instrumen- "tal: ejercicios en conjunto. — *Curso Completo.* "—El arte de dirigir; bibliografía musical; "grandes organizaciones orquestales; orfeones; "su influencia socio-moral; experiencias; el dra- "ma lírico; su forma presente; la concepción "Wagneriana de la ópera; su influencia y su evo- "lución."

Nos consta que produce mucho y bueno. Conocemos de él una Elegía fúnebre y un Nocturno para piano de mucha delicadeza en la expresión y factura. Recientemente le escribimos y al contestarnos, hizo omisión absoluta a uno de los particulares de nuestra carta en que le pedíamos el catálogo de sus obras, traduciendo nosotros, el silencio, como un acto de modestia.

Es un portorriqueño que honra a su país en el extranjero, siendo apenas conocida su intensa labor en la tierruca nativa.

TAVÁREZ, Manuel G.

Véase la sección *Biografías*, Capítulo XVI. página 162.

TIZOL MÁRQUEZ, Manuel.

Aunque las producciones que de él conocemos, pertenecen al género bailable, no dudamos que por sus conocimientos y cuadratura musical completa, haya producido o pueda producir

obras de mayor empeño. Su fuerte labor profesional desde el cambio de soberanía, en que su personalidad artística se destacó vigorosa, le ha hecho aparecer en primera línea como organizador de núcleos instrumentales, para los que ha tenido que estar constantemente instrumentando, lo que hace magistralmente, siendo ésta, tal vez, la causa de que su inspiración permanezca algo inactiva.

Es un contrabajista de talla mundial (herencia paterna) y aunque conoce y ha practicado varios instrumentos, su profesión principal es la dirección de orquestas y bandas.

Actualmente es el Director de la Banda de Bomberos Municipal de San Juan, por él organizada y que está reputada como una de las mejores de las Antillas.

En los últimos meses la ha hecho progresar mucho, y en los conciertos públicos que bisemanalmente celebra es muy aplaudida haciéndosele bisar casi todos los números del programa, en el que combina música de los grandes maestros con otras afines al gusto imperante en el público.

Como es jóven, tiene amplio porvenir y estamos seguros que, remontando vuelos, honrará dignamente su apellido, de gran abolengo artístico.

Al cerrar esta sección, consideramos justo citar los nombres de algunos dilettantes que con frecuencia han dado y dan a la publicidad las inspiraciones de su fantasía, en las que se encuentran ideas melódicas bien definidas, efluvios estéticos de sus temperamentos artísticos.

Son éstos, los señores Antonio Otero, de Pon-

ce; Federico Porrata Doria, de Naguabo; Juan Garriga, de Utuado; y Emilio R. Dávila, de Ciales.

Este último no conoce siquiera los signos musicales y sin embargo toca, de oído, bastante piano sin alterar, en lo más mínimo, las partituras; y compone diversidad de piezas—algunas están publicadas—que han ido adquiriendo poco a poco sello de originalidad, las cuales son anotadas en los pentágramas por músicos inteligentes a quienes el autor hace oír repetidas veces las frases de la obra.

Puesta de Sol., su último vals, llamará la atención por la expresión intensa del pensamiento musical, en concordancia con el título y la armonía del conjunto.

Emilio R. Dávila es un caso psicológico especialísimo digno verdaderamente de estudio.

SECCIÓN SEXTA.

Instrumentistas Notables.

CAPÍTULO XX.

De acuerdo con el orden seguido en secciones anteriores, en esta nominaremos, alfabéticamente, a los instrumentistas cuyos méritos hayan sido refrendados por juicios públicos y competentes, eliminando, para no ser difusos, a los que bajo otros aspectos hayan sido citados.

Los relatos tendrán la amplitud de las referencias adquiridas, circunscribiendo la mención de los dilettantes a sus nombres, instrumento en que han sobresalido, y, a ser posible, el nombre del preceptor o escuela de donde proceden.

Puede que incurramos en omisiones, que podemos afirmar serán involuntarias, pues en esta clase de trabajos, por mucho cuidado que se tenga y mejores deseos en la solicitud de informes, siempre hay escapes lamentables.

Las dificultades con que hemos tropezado para formalizar el libro, bien sabrán apreciarlas los que con mayor pericia, han practicado tan delicada y peligrosa tarea.

Tal vez, para muchos de los que nos lean, profanos y hasta algunos artistas, resultará anómalo el que incluyamos a los guitarristas, en nuestro relato, y no por lo que a las personalidades atañe sino por la guitarra en sí, por ser ésta considerada, generalmente, como un simple instrumento acompañador de canciones y bailes populares, de la cual decía Covarrubias en 1675, "Que era un cencerro de fácil tañer, especial-

"mente en los rasgados, y que no había mozo de "caballos que no la tocase." Pero el P. Basilio, gran contrapuntista y organista en el convento de la orden del Cister en Madrid, desmintió completamente tal opinión, sobre dicho instrumento, siendo el primero que estableció el método de tocar punteado, sacándola del uso esclusivo, que hasta entonces tuvo, para acompañar *seguidillas*, *canciones* y *tiranas*.

Desde el siglo XVIII data verdaderamente la importancia de la guitarra, dedicándose a ella artistas que, por su buena ejecución, llegaron a conquistar un nombre distinguido, entre los que sobresalieron, Don Dionisio Aguado, Don José Huertas, D. Fernando Sons, el catalán Ferrer y Esteva, Picornell y otros más, que venciendo dificultades inmensas consiguieron presentar de una manera prodigiosa y admirable todas las buenas cualidades y grandes bellezas de este instrumento de *punteo*, de invención árabe-española.

Si este instrumento no ha podido formar parte de la orquesta, acaso porque sus sonidos dulces y apagados no pueden producir sensaciones vivas e impresiones fuertes, es en cambio tan agradable, se presta tanto a la expresión y tiene tan dulce melancolía, que es irresisitible en ocasiones dadas. Para la inspiración de un buen artista, posee la guitarra condiciones muy apreciables, y bajo la presión de una mano maestra, sabe responder a los afectos del alma como si fuera la verdadera manifestación del sentimiento que hace herir sus cuerdas. Ella, puede decirse, forma una pequeña orquesta que el pueblo ha adoptado como muy suficiente para satisfacer sus necesidades musicales.

El hecho de haber podido apreciar el arte exquisito de dos portorriqueños guitarristas a los

que hemos de referirnos en esta sección, nos ha movido a exponer los antecedentes históricos musicales sobre tal instrumento.

ÁLVAREZ, Hermógenes. — Semi-profesional.

Hace pocos meses que ha fallecido en Caguas en donde residiera por largos años, cultivando por igual el arte y la literatura. Nació en San Juan y con su hermano Don Mauricio aprendió varios instrumentos y composición. Sobresalió como contrabajista y cellista, también, según las necrologías que publicara la prensa de toda la isla, fué un compositor de exquisita factura y delicada inspiración.

Nosotros no tuvimos el honor de conocerle y no hemos visto ni oído sus composiciones por lo que nos vemos privados de emitir opinión alguna, propia. Pero no dudamos un solo instante de su valer, pues habiendo sido su señor padre y su hermano dos de los mejores músicos del país, la herencia le abona.

ÁLVAREZ, Mauricio. — Violinista profesional.

Nació en San Juan el año 1842.

Con su padre Don José, músico distinguidísimo que dirigió las bandas militares de "Granada" y "Cataluña", trasladándose en 1851 a Caguas en donde puede decirse que fué el primer maestro que difundió la buena enseñanza general del arte, aprendió nuestro biografiado, teoría musical, solfeo, armonía y composición.

Su primer maestro de violín fué Mateo Tizol, y después en Mayagüez tomó lecciones superiores con Don Rufino Ramírez, quien le educara de acuerdo con la escuela del maestro francés Mr. Beriot, su preceptor en París.

Una inadvertencia, que no hemos podido subsanar por estar ya compaginada la sección *Compositores* cuando notamos la omisión, hace que no aparezca en ella, Mauricio Álvarez, cuando ha sido uno de los que más ha sobresalido, ya por la exuberancia de la inspiración ya por la corrección de la forma, pues en sus obras patentizó la solidez de los conocimientos armónicos, estructura de los géneros, resortes de la instrumentación y expresión temática. Produjo, dentro del medio ambiente de la época, música religiosa, bailables, algunas overturas y piezas de concierto para violín y piano.

Cuando los funerales del pianista Tavárez, el oficio de difuntos y misa de *requiem* que ejecutó la orquesta, fuéron compuestos por Mauricio, amigo íntimo del pianista.

De un carácter apacible y bondadoso, no cesa de laborar, pues, como también posee el título de farmacéutico, al retirarse de la profesión musical, tras de cuarenta años de ejercitarla, (hoy tiene 73) se le ve siempre al frente del despacho de la farmacia de su hijo Don José, residente en Caguas, pues le es imposible, según nos manifestara, estar inactivo una sola hora.

Sumamente modesto, cuando se le habla de música, y sobre todo, de la de su tiempo, evita tratar nada referente a sí mismo, pero en la conversación se advierte que tiene pericia artística.

Ha enseñado a dos generaciones haciendo músicos aprovechados, y si como violinista su nombre es poco conocido, débese a haberse encastillado en Caguas.

ALVARADO, Margarita.

Pianista dilettante. Natural de Juana Díaz.

Discípula de Manuel G. Tavárez, quien le dedicara su renombrada danza *Margarita.*

ARCE DE ASTOL, Sicila.

Pianista dilettante. Nació en Ponce. Discípula del maestro Torns.

ARIAS, Mercedes. — Profesional.

Ponceña y pianista de correctísima escuela.

Gran temperamento musical, vehemente, a la par que delicada expresión; devota de los clásicos cuyas obras interpretaba concienzudamente.

Modesta, ingénua, laboriosa, sumamente simpática y distinguida, fué la inspiradora de una gran pasión, sin que su alma recorriera otros campos que los del arte, síntesis de sus amores.

Compositora, si no de grandes obras, con inspiraciones saturadas de bellezas, que armonizaba con maestría.

Ejerció el profesorado hasta que, prematuramente, se elevara su alma al cielo de encantos con que tantas veces soñara en vida.

Flores y Perlas y *Renacimiento,* son dos preciosos valses, editados por la casa Otero y Co., que ponen de relieve su facilidad para componer.

BARBOSA SÁNCHEZ, Cármen Belén. — Profesional.

En San Juan se meció su cuna, y en la Academia de piano de Anita Otero se desarrolló, vigoroso, su temperamento especial para el arte.

Después de la muerte de su preceptora, cuya memoria honra dignamente, pues es una de las

cuatro *gracias* que ornaron el jardín artístico de aquella academia, se trasladó al Conservatorio de Boston, más que para perfeccionar los conocimientos adquiridos, para abtener el diploma de maestra graduada de música y piano.

El sentir de su alma lo reflejan sus ojos, grandes, negros, bellamente soñadores.

Su técnica es clara, precisa y robusta de detalles.

El estilo de interpretación, bastante parecido al de la Otero, aunque no con tanta maestría.

La modestia de su carácter le hace reservar las delicias de su ejecución para las intimidades del hogar. Es artista.

BOBADILLA, Asunción.

Pianista dilettante. Discípula de Don Fermín Toledo. Si no estamos mal informados, nació en San Juan.

CAPARROS, Inocencia.

Pianista dilettante, natural de San Juan, fué una de las mejores discípulas del señor Cabrizas.

CASANOVA, Carlos. — Profesional.

Si como literato y periodista alcanzó merecido prestigio proporcionando honor a Mayagüez, su ciudad natal, como pianista y musicólogo no fué menor su reputación.

Carlos Casanova era un temperamento exquisito y absolutamente artístico. No se prodigaba en el piano, pues era algo indolente, pero cuando pulsaba el teclado, sobre todo en el gabinete reservado a la intimidad musical, las horas se des-

lizaban para los afortunados oyentes, cual para los astrónomos, cuando ante el ocular del telescopio contemplan las bellezas siderales. Su ejecución no era extraordinaria, pero sí la fuerza conmovedora de su expresión.

Su cultura musical hacía *pendant* a la literaria.

Su estilo periodístico era castizo, sóbrio, de argumentación cerrada.

El literario era poético a la par que filosófico.

Su oratoria, más conceptuosa que florida, en donde brillaba radiante era en el antifiteatro de una academia; para el batallar político era mejor con la pluma.

Su conversación familiar era sumamente agradable por las oportunas agudezas y repertorio de cuentos con que las aderezaba.

Como literato fueron varias veces laureadas sus poesías y prosas.

Si se hubiera dedicado a la composición musical, en ella también hubiera alcanzado renombre; más, poseyendo la preceptiva, no tenemos noticias de que produjera.

Jamás le oímos hablar mal de ningún compañero, en cambio ¡Con cuanta nobleza y pericia ejerció la crítica! En Mayagüez se dedicó durante algún tiempo a dar clases de piano y en los centros sociales dirigía la parte lírica de las veladas.

Murió pobre y algo nostálgico, en Ponce, no hace muchos años.

CASTRO CASANOVA, Salvador. Profesional.

Violinista mayaguezano, discípulo del maestro catalán Don José Gotos.

Fuera de Mayagüez su nombre es casi desconocido y como artista muy pocas son las perso-

nas que, aun en su pueblo natal, tengan noticias del puesto distinguido que ocupa en las grandes orquestas de Londres.

Su padre, cubano inteligente, que constituyó su hogar en Puerto Rico, viajó mucho por Europa, y estaba bien relacionado en París y Londres.

A esta última ciudad envió a su hijo mayor, Felipe, quien adquirió puesto de confianza en una casa comercial.

Después que nuestro biografiado obtuvo con Gotós ejecución esmerada y sólida, se fué a Londres con su hermano para ampliar sus estudios.

Sus primeros pasos de artista los dió, de concertino en la orquesta del Yate de uno de los más opulentos Lores ingleses. Viajó mucho. por el Oriente, durante más de 4 años, hasta que sus justas ambiciones de glorias le hicieron fijar la residencia en Londres, no siéndole difícil obtener uno de los primeros puestos, como violín primero en la orquesta del Convent Garden.

Le conocimos íntimamente cuando estudiaba con Gotós y le predecíamos que, si persistía estudiando, podría satisfacer sus anhelos.

Por cartas y recortes de periódicos que hemos leído, nos hemos enterado, con verdadero júbilo, de que, hasta hace tres años (últimas noticias adquiridas) sus progresos eran reales.

¡Otro portorriqueño que en el extranjero enaltece el nombre patrio!

COLÓN, Aberano. — Profesional.

Violinista ponceño.

No fué un *virtuose*, no por falta de condiciones, sino por tener que dedicar la mayor parte del tiempo a luchar por la existencia, en un am-

biente algo enrarecido para dedicar al estudio las mejores horas sin menoscabo de los deberes familiares.

Pero fué un concertino de gran orquesta, con técnica correcta en pulsación y arco, repentizaba bien, gran fuerza de expresión, seguridad en las entradas, transportador y en ocasiones, director.

Parco de palabra, semblante poco risueño y algo retraído en el trato social, poseía no obstante bellezas psíquicas que le hacían apreciable.

Con algunos conocimientos del arte de componer, a veces producía bailables de buena factura.

Su polka *El Orfeon Ponceño* compuesto cuando la Feria de 1882, fué muy aplaudida y editada.

Fué siempre el violín concertino de la orquesta del teatro *La Perla* y el solista de la de Morell Campos. Murió, en Ponce, a principios de este siglo.

DÍAZ, Carmelo. — Profesional.

Es el cornetín solista de la Banda Municipal de San Juan. Nació en Aguadilla. Con Lequerica aprendió los elementos de la música, completándolos en la Banda de la Policía Insular. No le conocemos personalmente, pero la dulzura con que emite los sonidos, corrección del fraseo, facilidad para el doble picado y hondo sentimiento de expresión, nos hace considerarle como uno de los buenos cornetines de la isla, llamado a alcanzar grandes triunfos en el instrumento que tanta fama diera en Madrid al señor Coronel.

DOMÍNGUEZ, Lcdo. Celestino.

Pianista dilettante. Natural y residente de Guayama.

Sus estudios superiores los hizo fuera del país.

DUEÑO, Aurelio.—Profesional.

Notable contrabajista, natural de San Juan en donde, además del arte, ejerció como Procurador de la Real Audiencia. Persona de cultura y distinguido trato social. Le recordamos perfectamente. De regular estatura, color blanco rojizo, pelo tirando a rubio en cuanto al tinte, andar reposado, mirada penetrante protegida por cristales, conversación amena, pasión desmedida por la música, conocimientos arraigados, cuyas demostraciones le dieron prez.

Su hoga fué uno en donde se hacía *música di cámera.*

Si por los retoños se puede apreciar el tronco bastará decir que fué el padre de Braulio, el laureado músico compositor y de Manuel, también músico y poeta de renombre.

Ejerció influencia en el movimiento musical de la isla.

DUEÑO Y DUEÑO, Dr. Manuel.

Pianista dilettante. Natural de Bayamón. Con su padre Don Braulio estudió música.

Durante cursaba medicina amplió en los EE. UU. sus estudios del piano.

FRADERAS, Fidel.

Natural de Maricao. Pianista dilettante.

Hizo los estudios musicales en Barcelona, España.

FERNÁNDEZ, Andrés.—Profesional.

Distinguido profesor de oboe, natural de San Juan en donde ha sido muy aplaudido, cuando desde su puesto en las orquestas de ópera, ha demostrado habilidad de ejecución y dulzura de tono en un instrumento difícil para la emisión de los sonidos por la especialidad de la boquilla.

FREYRE, B.—Profesional.

Flautista mayaguezano de alta escuela, esmerada y brillantísima ejecución. Alcanzó gran renombre como concertista y obtuvo muy buenos discípulos. Es de los artistas mayaguezanos que más se recuerdan, habiendo repercutido su fama por toda la Isla.

Fué generalmente conocido por el nombre de *El Nene Freyre.*

GALIÑANES, Rosa.—Profesional.

Nació en San Juan. Procede de la Academia de piano de Ana Otero, constituyendo con Alicia Sicardó, Cármen Belén Barbosa y Monsita Ferrer el privilegiado cuarteto de alumnas que salieron profesoras de dicho centro de enseñanza.

Conocida ya la escuela de su preceptora, cabe suponer cuales serán las condiciones de pianista que posee Rosa Galiñanes. Tiene el don especial de ser muy hábil acompañante, cualidad que no todos los buenos pianistas pueden ostentar.

Ejerce la profesión y le faltan horas para

atender al crecido número de alumnas que concurren a su hogar. Sencilla y modesta es muy apreciada por la sociedad capitaleña.

GARCIA ARTÍGUEZ, Elifio.

Guitarrista, natural de Naguabo. No podemos clasificarle ni como profesional ni como dilettante, porque dentro de la especialidad del instrumento en que tanto brilla, hasta ahora, que nosotros sepamos, no se ejerce en la isla ese ramo de la enseñanza musical; y, por su arte exquisito, rebasa los linderos de la heredad en que fructifica el diletantismo.

Para que sea más rara su habilidad, no toca el instrumento como todos los guitarristas, sino que colocada la guitarra horizontalmente sobre los muslos, con la mano izquierda pulsa las cuerdas como si fueran las teclas del piano, y con la derecha hace el punteo en igual posición.

Le oímos como acompañante en los conciertos de violín que diera Angel Celestino Morales, lo que implica conocimientos superiores a los de un simple guitarrista, pero en lo que nos mostró su verdadero mérito de artista fué en las transcripciones que nos hiciera oír de obras clásicas. El andante de la sonata "Rayo de Luna" de Beethoven lo decía con tal arte y tan honda expresión, que nos hizo recordar la que al citado canto daba en el piano el pianista español Power. De sentirse es que por no salir de Puerto Rico permanezca desconocido en el exterior en donde hubiera adquirido puesto preferente como artista.

GEIGEL, Isabel.

Pianista dilettante. Natural de San Juan.

Discípula del profesor D. Fermín Toledo.

GÓMEZ TIZOL, Manuel.—Profesional.

Nació en San Juan el 6 de enero de 1842. Manifestó desde niño grandes aptitudes para la música y con su tío José Belén Tizol, aprendió lo elemental del arte y de la flauta, ingresando, muy joven aún, como flautín en la banda del regimiento de Cataluña. Cumplido el término de su contrata, tomó lecciones de su instrumento favorito, con el gran Flautista francés, Don Carlos Alard, durante el tiempo que éste permaneció en el país.

Lleno de justa ambición y no proporcionando el arte otros emolumentos materiales que los precisos para cubrir las necesidades de la vida, abandonó la profesión ingresando en el cuerpo de Administración militar, trasladándose, como tal empleado, a Santo Domingo, cuando la guerra del 1864.

Sorprendido por una partida enemiga cuando comandaba la conducción de un convoy, fué herido gravemente, por lo cual, y en premio de sus servicios, el gobierno español le otorgó la cruz de la orden de Isabel la Católica, con pensión vitalicia.

Retornó, para convalecer de la herida, a Puerto Rico, volviendo al ejercicio de la profesión, hasta que en 1866, se trasladó a Cuba, ocupando un puesto en la administración militar del Hospital de Cárdenas.

En Cuba fueron muy apreciadas sus condiciones de flautista, pues frecuentemente tomaba parte como concertista en actos públicos. Permaneció en la antilla hermana hasta unos meses antes de que estallara la revolución del 1868.

De nuevo en su país y retirado ya del servicio

militar, en 1870 fué nombrado inspector de policía del primer distrito de la capital, en cuyo destino permaneció hasta su muerte acaecida el 2 de marzo de 1914. En 1886 fué a España, y en Madrid y Barcelona lo calificaron como un *virtuose* de la flauta. Tuvimos el honor de presentarle a nuestros maestros del Conservatorio, los que, después de oirle tocar, nos manifestaron que era un gran artista, que podía mostrarse ante cualquier público de Europa.

Su agilidad era asombrosa, y así como Dueño sobresalió en el doble picado, Gómez Tizol lo fué en los ligamentos de grandes frases, las que matizaba insinuando a veces ligeros picados de garganta sin romper la unidad del ligado. Su tono de emisión era dulcemente expresivo. Tenía especial gusto en ponerse a tocar en la sala de su casa y a obscuras, después de media noche, semejando su flauta ora al ruiseñor, ora melodías celestes de desconocido instrumento.

Además de la flauta, tocaba con delicada expresión el "Copófono", instrumento de copas de cristal de roca, que él mismo confeccionó y por el cual le concedieron en la Feria de Ponce, diploma de honor y accésit.

GUERRERO, Pedro.—Semi-profesional.

De joven y hasta el cambio de soberanía figuró como profesional en el cornetín que practicaba con suma habilidad y corrección. Nació en Humacao. Desde que ingresó como oficial en la Policía Insular abandonó el arte, como profesión, aunque toma parte algunas veces en conciertos. Actualmente ejerce como dentista en Arecibo.

IRIARTE. Lola.

Pianista dilettante, natural de San Juan. Fué una de las alumnas más prestigiosas del señor Sarriera.

LAGO, José María.

Clarinetista dilettante de gran fama. Natural de Arecibo y discípulo de Juan Inés Ramos.

LECOMPTE, Luisa.—Profesional.

Es la única mujer portorriqueña que ocupa puesto preferente como violinista en las orquestas de ópera. Natural de San Juan, con su padre aprendió el violín, y después perfeccionó sus conocimientos en el Conservatorio de la Habana. Si en vez de dedicarse, prematuramente a la profesión, hubiera podido seguir estudiando unos años más, con facilidad se hubiera abierto paso entre los concertistas.

LECOMPTE, Sergio.—Profesional

Como violinista fué de la misma talla de Julián Andino, ocupando con éste los primeros puestos en las orquestas de concierto y ópera. Tomó lecciones de Mauricio Alvarez. En los últimos años de su vida trocó el violín por la viola de amor. Cuando acompañaba el raconto de Hugonotes era siempre aplaudido. Ejerció la enseñanza muchos años obteniendo muy buenos discípulos. Murió en 1912.

LÓPEZ GASTAMBIDE, Miguel.

Pianista dilettante, natural de Añasco. Per-

feccionó en Barcelona y con sus distintos viajes por Europa los conocimientos adquiridos en la Isla.

MANGUAL, Rafael.

Flautista dilettante, natural de Mayagüez. Discípulo predilecto del *Nene Freyre.*

MÁRQUEZ, Rafael.—Profesional.

Está reputado como uno de los mejores flautistas del presente, recibiendo grandes aplausos y juicios meritorios de la prensa, cada vez que ejecuta los pasajes de ópera en que la flauta acompaña las cadencias, como en el aria de la locura de la *Lucía.* Ejerce la profesión a conciencia y también hace excursiones por los campos de la composición, habiendo sido laureado en el certámen de "La Libertad Borinqueña."

MARTI, Ignacio.—Profesional.

El mejor clarinetista que ha producido el país. Su fama ha repercutido fuera de la isla. Fué músico mayor del batallón de línea "Cazadores de Puerto Rico" y en Puerto Plata, R. D. fué hasta su muerte el director artístico de la banda militar de aquella plaza. Era un concertista. Según referencias nació en Mayagüez.

MARTÍNEZ APARICIO, Manuel. Profesional.

Contemporáneo de Dueño y Gutiérrez, fué el mejor *Cello* de aquella época. De gran cultura musical, en su hogar se rindió culto ferviente a la música *di cámera.* Fué hasta su muerte el violoncello de la orquesta de capilla de la Cate-

dral, compartiendo su laboriosa vida entre el arte, el escritorio y dirección de la casa mercantil de Felipe Hecht, la única introductora, entonces, de instrumentos y obras musicales.

MARTORELL, Eduardo.—Profesional.

Perteneciente a una distinguida familia de San Juan, fué un gran flautista, de tono dulcísimo y esmerada ejecución. Con Don Carlos Alard tomaba frecuentemente parte en conciertos, en los que patentizó la buena escuela de su compañero y preceptor.

Fué el primer flauta de la orquesta de capilla, único sitio en que tocaba con el carácter de profesional.

MEDINA DE VASCONI, María.

Pianista dilettante, nacida en San Juan. La discípula más connotada de Don Fermín Toledo.

MILIAN, Liborio.—Profesional.

Aventajado profesor de cornetín, que fué solista aplaudidísimo en la banda de la Policía. Su ejecución era clara, elegante y muy tecnica. Nació en Ponce.

MONTOTO DE SALAS, Erma.—Profesional.

Una de las discípulas aventajadas del señor Sarriera, que después de viuda se ha dedicado a la profesión, como preceptora de piano. Hemos oído a algunas de sus alumnas, con escuela bastante aceptable.

MORALES, Ángel Celestino.—Profesional.

En el periódico *La Chispa*, de Manatí, y en la edición del 20 de junio de 1904, con motivo de un concierto que diera en el Casino Español, este violinista, nacido en Gurabo, decíamos: "No es todavía un *virtuose*, pero llegará a serlo en no lejano tiempo, si amplia sus estudios del Conservatorio con los de audición de los grandes maestros e interpretación con estilo propio, no imitativo, de los grandes clásicos.

"Cuando por primera vez recorrió la isla para arbitrar recursos con que trasladarse a Madrid, le señalamos los puntos débiles de sus conocimientos, que eran el solfeo y la escuela de arco; y, él, anhelante de su progreso, se dedicó a reforzarlos con firmeza hasta llegar a dominar el primero, pues repentiza correctamente, y en el arco adquirió, bajo la dirección de los maestros Hierro y Monasterio, los secretos para manejarlo con pericia."

Ángel Celestino Morales, hizo excursión como concertista, por las Antillas, Venezuela y Méjico, obteniendo fama y provecho.

En Cuba le sorprendió, prematuramente, la muerte, cuando se encontraba en plena luna de miel, y la mente llena de ensueños de glorias para el futuro.

La Legislatura Insular votó una cantidad para trasladar sus restos a la tierra nativa.

MORALES, José Miguel.

Pianista dilettante ponceño. En la perla del sur hizo sus estudios de piano que ha ampliado con sus frecuentes viajes a los centros musicales de Europa y EE. UU.

MUÑOZ COLOMER, Jesús.—Profesional.

Natural de Utuado, con Don José María Lago tomó lecciones de música y con el joven pianista español, Rufino Diez, que falleció en Utuado, hizo grandes progresos en la técnica del piano. Después se trasladó a Madrid y en el Conservatorio se graduó de profesor de piano y armonía. En 1891 regresó a su pueblo natal, poseyendo bastante ejecución y notable estilo, dedicándose seguidamente a la enseñanza, que ejerció también durante algún tiempo en Juana Díaz. Tiene muy buena escuela y facilidad para trasmitir. Hoy no ejerce, pues prefiere la quietud del escritorio comercial a las fatigas del profesorado.

NADAL, Blas.

Connotado pianista dilettante. Natural de Mayagüez. Su educación artística la recibió en Europa.

NADAL SANTA COLOMA, Matilde. — Profesional.

Mayaguezana e hija del Lcdo. Don Ramón Nadal. Hizo sus estudios en Madrid bajo la dirección del maestro Zabalza, del Conservatorio Nacional. Con título del referido centro musical, regresó a Puerto Rico, y después de haber sido muy aplaudida en conciertos públicos se dedicó a la enseñanza, siendo desde hace muchos años, profesora de música de las escuelas públicas.

Su estilo es delicadísimo y correcto. Su temperamento musical es hereditario y familiar, pues casi todas sus hermanas cultivan, con méritos, el arte.

O'NEILL LÓPEZ, Juan.—Semi - profesional.

Estudió piano y composición, graduándose como maestro en el Instituto Musical de Lenox, Mass., EE. UU., en 1902. Fué profesor de piano en el Branch del "*Brooklyn Conservatory of Music*" —Flatbresh,—

No tenemos noticias de que actúe en San Juan, su residencia, como maestro, aunque frecuentemente toma parte en actos musicales de carácter privado.

Es natural de San Germán.

OTERO, Modesta.—Profesional.

Natural de Humacao, con su hermana Anita perfeccionó los estudios que hiciera en su Villa natal, llegando a ser la primer ayudanta, y después la directora de la Academia de Piano que ambas establecieron en la Capital.

No alcanzó el renombre de su hermana y preceptora, pero fué tan concienzuda pianista como ésta. A la muerte de Anita se puso frente a la fuerte labor de la enseñanza, hasta que el exceso de trabajo debilitó su organismo, falleciendo en 1912.

Con su muerte desapareció un centro docente, que debió ser la base del Conservatorio de música portorriqueño.

PADILLA DE SANZ, Trina.—Profesional.

La Hija del Caribe, seudónimo literario que emplea hasta para la correspondencia íntima, nació en Vega Baja, cuna también de su padre, el ilustre y castizo poeta, doctor en medicina, Don José Gualberto Padilla, conocido, literariamente, por *El Caribe.*

Trina Padilla, con temperamento hereditario de artista, estudió el piano como complemento de su esmerada educación, sin que remotamente sospechara que habíà de servirle de profesión.

Afortunadamente, sus aptitudes fueron encaminadas por sendas escogidas, pues fué su único preceptor, Don Fermín Toledo, y ella, una de las más sobresaliente de sus alumnas.

Esposa del distinguido caballero Don Angel Sanz, ya fallecido, que ocupó altos puestos en la administración española, por su brillante y desahogada posición social, estuvo en condiciones de no abandonar el estudio del piano, al que dedicaba todas las horas que los cuidados maternos la dejaban libre.

Su hogar siempre ha sido un centro de arte. A él acuden como en peregrinación, cuantos artistas de valer, ya literario ya musical, pasan por Arecibo, su residencia desde hace más de veinte años.

Trina Padilla es una verdadera pianista, de esmerada y delicadísima ejecución, sentimiento expresivo interesantemente apasionado, en concordancia con su poética y fantástica imaginación. Técnica bastante correcta.

Su poderosa retentiva la ha hecho poseedora de un extenso y selecto repertorio de las mejores obras clásicas, pues casi con una audición se queda grabada en su mente la factura de una obra.

Es una buena acompañante y repentiza con facilidad.

Las obras de Chopín, Beethoven, Mendelsonn, Schubert, Shumann, Albéniz, Granados y demás maestros del piano, le son familiares, bordándolas cuando las ejecuta ante auditorio competente.

Después del cambio de nacionalidad, las velei-

dades de la diosa Fortuna, la hizo tomar como profesión lo que hasta entonces solamente era deleite del alma, y desde que abriera su academia de Piano en Arecibo, el tiempo le es corto para las clases.

Su cultura intelectual, su apasionamiento por todo lo que sea arte, las relaciones que por sus méritos y *propio esfuerzo* ha adquirido con personalidades musicales de gran fama en el extranjero, la permiten estar a la portada entre los conocedores del progreso en la bibliografía musical y de ahí que en su Academia se enseñen los métodos modernos de más valía, siguiéndose además la correcta escuela de su maestro.

Simultáneamente con el ejercicio de la profesión, empezó a desarrollar sus dormidas facultades literarias y ora en prosa, ora en verso, la prensa nativa y selectas publicaciones literarias del extranjero, engalanan las columnas con sus producciones.

Como poetisa ha obtenido laudos en Juegos Florales y certámenes.

Como literata musical es colaboradora de número y corresponsal en Puerto Rico, del *Correo Musical Sud-Americano*, que se publica todos los miércoles en Buenos Aires y que en nuestro concepto es uno de los mejores periódicos musicales del mundo.

Su corazón es un tesoro inagotable de bondades y siempre es de las primeras, cuando no la iniciadora, en toda idea noble y altruista. ¡Dejaría de ser ángel de caridad, siendo tan artista!

PARÉS, Josefino.

Fué un *virtuoso* de la guitarra. Nació en Morovis en 1862 muriendo repentinamente en Ma-

nací el 18 de marzo de 1908. Fué artista por temperamento, por el estudio, y si se nos permite la frase, por necesidad, ya que únicamente en las manifestaciones artísticas hubiera podido expandir los delicadísimos sentimientos de su alma.

Discípulo en Barcelona del gran guitarrista catalán, Ferrer y Esteva, durante dos años fueron tan sorprendentes los progresos que hiciera, que un día, asombrado el profesor con la interpretación que diera a una de sus obras más difíciles, le dijo: "No tengo más que enseñarle, usted me supera."

Las cuerdas del dulcísimo a la par que difícil instrumento, cuando eran pulsadas por los dedos de Josefino Parés, vibraban con tan sonora expresión y arte, que el oyente se sobrecogía y extasiaba cual si las vibraciones que percibiera lo fuesen de la *armonía celeste*, que según el gran Rossini, es imposible concebirla en el mundo material por la insuficiencia del *grosero lenguaje* que se emplea: la música.

Interpretaba acertadas y difíciles transcripciones, para guitarra, de obras clásicas, con un punteo claro, conciso, de igualdad absoluta en los acordes.

Los trastes del instrumento los conocía tan profundamente, que al acompañar de oído a un buen instrumentista o cantante, seguía los movimientos armónicos y modulantes cual si lo hiciera al piano o por lectura del original. Oímos buenos guitarristas en España, pero ninguno tenía la fuerza de expresión que Parés.

En la fantasía *Variaciones sobre el Carnaval de Venecia* ponía de alto relieve su técnica y agilidad. ¡Con qué modo tan especial producía los sonidos enarmónicos! De la danza *La Melancolía* de Tavárez, hizo una creación. Fué un

artista tan elevado, que nunca le oímos tocar rasgueos de bailables o cantos regionales.

Tocaba la guitarra con pleno conocimiento de la música. Además era un correcto pianista, y con la pluma litográfica hacía maravillas. ¡Nuestra pobre descripción es pálida ante la realidad, desgraciadamente, desaparecida!

PENEDO DE CUEVAS ZEQUEIRA, Elisa.

Pianista dilettante. Natural de Fajardo. Desconocemos con quien adquirió su brillante escuela. Interpreta con maestría.

RAMÍREZ, Rufino.—Profesional.

Violinista y Licenciado en Farmacia. Nació en Mayagüez en donde hizo estudios elementales del arte, trasladándose después a París para cursar los estudios superiores con el gran maestro de violín del Conservatorio Mr. Beriot.

A su regreso, según referencias del señor Mauricio Alvarez, su mejor discípulo, solamente se dedicaba a trasmitir sus conocimientos entre determinado número de alumnos.

Nos aseguró también que, aparte de la escuela de arco, tenía interpretación propia y delicada.

RIVERA, Modesto.—Profesional.

De este connotado violinista, natural de Cayey, fallecido en Madrid el 16 de diciembre de 1893, desde la Corte española al Director de *El Neófito*, periódico ponceño, una dama portorriqueña de alto valer, lo que publicado por el referido vocero en su edición del 20 de enero de 1894, decía: "Ha muerto Modesto Rivera, joven que

vino de Ponce hace 6 años lleno de ilusiones, emprendiendo con entusiasmo los estudios del violín. Alcanzó el primer premio en el Conservatorio, que es mucho alcanzar, y no satisfecho aún, ganó otro premio en el estudio de la armonía. El ilustre Maestro Monasterio lo quería tanto que lo llevó a tocar a presencia de la Infanta Isabel.

"Conquistó un puesto entre los profesores de la orquesta del Teatro Real; perteneció a la Sociedad de Conciertos que bajo la dirección del maestro Bretón está compuesta por notabilidades artísticas.

"En fin era incansable y vivía enamorado de la música; pero... ¡el destino es implacable con algunos seres! ¡La lucha por la existencia!... Modesto Rivera, vivía buscando, aquí y allí con que sostener a su familia, y después de tantos trabajos, vióse repentinamente hundido en la más grande desesperación... Del exceso de ejercicio se le presentó una parálisis en un brazo! ¡pobre joven! De tanto cavilar se enfermó y el tifus acabó con su vida...

"Así concluyó el perseguido por la desgracia!

"No tenía Modesto otro pensamiento que el de regresar a Puerto Rico, a que le oyesen sus paisanos.

"¡Infeliz! La gloria ha ido a recogerla al cielo!"

Con esta bellísima y honda exclamación, como de mujer y artista al fin, terminaba la luctuosa misiva.

En Puerto Rico, antes de su marcha para España, formó parte de la orquesta de Morell Campos y ya antes, en 1875, había sido en Vieques Profesor de Música y secretario de aquella municipalidad o gobierno militar especial, siendo gobernador de la plaza el Coronel Quijano.

Modesto Rivera honró grandemente el nombre de su país en la antigua metrópoli y de no haber muerto lo hubiera también honrado, con mayores triunfos, en el extranjero.

RODRÍGUEZ SERRA, Lcdo. Manuel.

Pianista dilettante. Nació en Sabana Grande. Los estudios superiores de música y piano los hizo en el extranjero.

ROSSY CALDERÓN, Celio.—Profesional.

Nació en San Juan y en España se educó musicalmente.

Su escuela de piano es correctísima, con ejecución esmerada por lo ágil, clara, técnica en todos los detalles y sentimiento expresivo conmovedor.

Cuando regresó al país en 1886 se dedicó a la profesión tomando parte en audiciones públicas en las que se consolidó como pianista.

Con Segura Villalba fué el coopartícipe en la fundación del Instituto de Música.

Clausurado éste, Rossy abandonó la profesión aunque no la práctica del instrumento.

Aunque hace poco alarde de sus conocimientos, éstos son sólidos y selectos.

SABATER, Juanita.—Profesional.

Nació en Mayagüez. Después de haber obtenido el primer premio se graduó, como profesora de piano, en el instittuto de música de Barcelona.

Notable repentista; con limpieza técnica, originalidad de interpretación y sin efectismos de expresión exagerada. Su repertorio es clásico.

Posee además grandes disposiciones como directora de orquesta.

Ejerció la enseñanza en Mayagüez. Acompaña con maestría.

Es artista por estudio y por temperamento.

SANTINI, Nicolás.

Flautista dilettante. Natural, según referencias, de Barranquitas. Hizo en Ponce sus estudios musicales.

SICARDÓ, Alicia.—Profesional.

Concertista de piano. Directora de una Academia musical en la que prosigue el sistema de enseñanza de la que fué su preceptora, Ana Otero.

Nació en San Juan y todas sus hermanas cultivan con esmero el arte.

Como pianista goza de alta reputación por su brillante ejecución ajustada, en absoluto, a todos los preceptos de una severa técnica. Interpreta a conciencia y su expresión es delicadamente poética. Estudiosa en sumo grado, los momentos libres de las clases, los aprovecha, ya aumentando la agilidad de su mecanismo, ya puliendo los pasajes difíciles o la interpretación de obras selectas. Nunca está satisfecha de sí misma, y observa cuidadosamente el estilo de los pianistas a quienes puede oír tocar, pues cree que, hasta en los más modestos, siempre puede encontrarse algo apreciable.

Con el connotado violinista suizo, Mr. Ern, cultivador exquisito de la música clásica, que reside en San Juan, estudia la interpretación de los grandes maestros, armonía y composición. Después de la muerte de la Otero, Alicia conti-

nuó sus estudios de piano con Gonzalo Núñez.

La Academia que dirige y de la cual son profesoras auxiliares sus hermanas Rosa y Ana, goza de merecido prestigio. El plan de estudios dividido en 7 cursos, es idéntico, en cuanto al sistema y textos, al empleado en los Conservatorios de Madrid y París.

Con frecuencia presenta a sus alumnas en audiciones públicas en las que pueden apreciarse los progresos, disposiciones de cada una, y efectos del sistema educador.

La última celebrada en el Ateneo, fué un acontecimiento por lo selecto del programa y adecuada interpretación con que lo cumplieron las diversas niñas y señoritas que hacían su exhibición.

De su academia procede la señorita Mercedes Rodríguez que actualmente estudia en el Conservatorio de Madrid, pensionada por el señor Teodoro Aguilar, y que al sufrir el examen de ingreso, fué calificada para el 5º año de piano, el mismo que cursaba con la señorita Sicardó cuando obtuvo la beca.

Basta contemplar la elegante y bella figura de Alicia para adquirir la certidumbre de que se está en presencia de una artista.

SICARDÓ DE CARACENA, Ramona. — Profesional.

Nació en San Juan en donde, con el señor Sarriera, hizo estudios durante algún tiempo. Después pasó a la Habana ingresando en la escuela de música de aquella ciudad, y ultimamente en Madrid completó sus conocimientos hasta adquirir ejecución sorprendente así como un estilo propio y elevado.

Según hemos leído recientemente en la pren-

sa, ha sido designada para ocupar una plaza de Profesora de piano en el Conservatorio de Música de la Habana, Cuba.

SICARDÓ DE CASTAÑOS, Josefa.

Pianista dilettante. Natural de San Juan. Discípula del señor Sarriera. Reside actualmente en Madrid.

SIMÓN, Enrique.—Profesional.

Natural de Mayagüez. Discípulo de Freyre. Flautista connotado que por algunos años fué profesor de dicho instrumento en la orquesta del teatro Tacón de la Habana. Reside en su pueblo natal ejerciendo la profesión. Dirige orquestas y bandas, cultivando también la composición.

SOLER, Gerardo.

Pianista dilettante. Natural de San Juan. Discípulo meritísimo del señor Cabrizas.

TAVÁREZ DE STORER, Elisa.—Profesional.

Hija del pianista nativo Manuel G. Tavárez, de éste heredó el temperamento y disposición especial para el piano. Nació en Ponce en cuya filarmónica ciudad estudió, con notable aprovechamiento, bajo la dirección de los profesores Galván, Arteaga, y Chavier, habiendo empezado sus estudios a los 7 años de edad.

En 1896, se trasladó a Madrid ingresando con alta calificación en el Conservatorio. La Diputación Provincial le concedió una pensión de 24 pesos mensuales durante dos años, que no le da-

ban ni para la mitad de sus gastos, habiendo sido su padrasto, el doctor Alvarez Valdés, su verdadero protector, así como de sus otros hermanos a los que ha educado.

Permaneció en el Conservatorio hasta el 1899 y allí, en reñida lid, obtuvo primer premio de solfeo y de armonía, y segundo y primero de piano, mereciendo una especial felicitación del tribunal examinador.

Sus profesores del Conservatorio fueron: la señora Pilar Fernández de la Mora, de piano; y los señores Reventós y Fontanilla, de solfeo y armonía, respectivamente.

El año que obtuvo el primer premio de piano, tuvo el honor de dar una audición en el Palacio Real, ante S. M. la Reina Doña María Cristina y la Princesa de Asturias. Antes de su regreso visitó a París, y posteriormente fué muy aplaudida en Cuba, en los recitales que organizara. También fué muy aplaudida en los públicos de esta Isla.

Su técnica es irreprochable, borda las piezas que ejecuta y Chopín tiene en ella un buen intérprete.

En San Juan, Arecibo, Manatí y Utuado, ejerció la profesión, que abandonó después al contraer matrimonio.

Tiene inéditas algunas composiciones, entre ellas, una brillante y conceptuosa *Fantasía*.

Elisa Tavárez es una gran artista que no debe permanecer retraída del arte que tanta fama diera a su padre.

TIZOL, Eusebio.—Profesional.

Nació en San Juan. Ha sido el mejor contrabajista que ha producido el arte portorriqueño. Su ejecución era, sin hipérbole, real-

mente asombrosa. Jugaba con el instrumento y por difícil que fuese la música que le pusieran en el atril, la repentizaba a conciencia.

Fuera de Puerto Rico su nombre hubiera alcanzado fama y honores. Perteneció a una familia en que el arte ha sido siempre su patrimonio..

TIZOL, Dr. José de Jesús.

Hijo de D. Maunel, viola notable, fué un violinista diletante que hizo los estudios en París, simultaneamente con la carrera de medicina. Nació en San Juan.

TIZOL, Manuel.—Profesional.

Constituyó con sus hermanos Eusebio, Facundo, Gervasio y José Belén un cuarteto de músicos distinguidísimos que en la mitad del siglo XIX, eran de los primeros en todos los actos musicales. D. Manuel tocaba la viola, y fué un buen preceptor de instrumentos de cuerda.

Sus hijos el Dr. José de Jesús, Gervasio (que falleció en Coruña al graduarse de médico, era más violinista que José de Jesús) y Mateo, han sabido honrar dignamente la fama artística de su apellido.

TIZOL, Mateo.—Profesional.

Aunque el violín es su instrumento favorito y con el cual ha obtenido meritorios aplausos, su verdadera fama consiste en la habilidad y pericia como maestro concertador de compañías líricas.. Mateo vivió ejerciendo como violinista, en Puerto Rico, durante los primeros treinta

años de su vida, pero después empezó a viajar y desde 1897, si no estoy equivocado, se encuentra ausente de su país natal. Actualmente reside en la Habana en donde goza de reputación y afectos.

VAN RYHN, Margarita.

Pianista dilettante natural de Carolina. Se graduó de maestra de piano en St. Aloysius Academy, New Lexington, Ohio. Actualmente hace estudios de perfeccionamiento en la Academia de Alicia Sicardó. Tiene grandes condiciones para llegar a ser una excelente artista.

VIZCARRONDO, Dr. Felipe.

Flautista diletante, natural de San Juan, en donde hiciera sus estudios con tanto aprovechamiento, que le sirvieron de poderosa ayuda en la Habana y Cádiz para hacer la carrera de medicina.

POST SCRIPTUM.

Cuando empezábamos a escribir esta sección y ya en prensa las cuatro primeras del libro, fuimos hondamente sorprendidos con la noticia de la muerte acaecida en los primeros días de Octubre, en New York, del reputado pianista compositor Gonzalo Nuñez, al que ya habíamos dedicado una biografía especial aunque no con la extención de sus méritos.

Al cerrar esta sección, deseamos consignar el luctuoso acontecimiento, que representa una pérdida inmensa, por haber sido Gonzalo Nuñez una de las más legítimas glorias del arte, y especialmente del portorriqueño, pues supo honrar el nombre de la patria nativa en el extranjero.

SECCIÓN SEPTIMA.

Música Regional..

CAPITULO XXI.

Eran nuestros deseos haber hecho en esta sección, un estudio analítico, y en parte gráfico, del orígen, desarrollo y evoluciones de la música genuinamente portorriqueña y con especialidad de la danza; mas, por una parte, el no tener, aún, compilados todos los cantos *jíbaros*, labor factible aunque penosa y tardía; y, por otra, lo costosa y extensa, pues el texto pasaría de cien páginas y las transcripciones musicales no menores de 20, el intento queda transferido para más tarde, si es que Dios nos concede algunos años más de vida.

Nos limitaremos a una breve reseña de los cantos nativos y evoluciones de la danza.

Nada refleja tan fielmente la originalidad intelectual de un pueblo como sus cantos nacionales o regionales, siendo éstos los que a traves de los tiempos coadyuvan, sino sirven de orientación casi absoluta, con la historia a fijar los caracteres particulares de las razas.

El objeto del arte musical no es más que uno; pero así como siendo inherente a todos los hombres la facultad de hablar, la forma de expresión ha dado origen a la diversidad de idiomas y dialectos, así también, dentro de la universalidad de la música, hay variedad de géneros, estilos y formas de expresión que han venido a caracterizarla colectiva y hasta individualmente.

No es en la técnica o preceptiva en donde se encuentran tales diferencias; es la idealidad expresiva de los sentimientos lo que acentúa las carecterísticas.

La forma melódica, que en los cantos populares se manifiesta en toda su primitiva sencillez de expresión, es la que más principalmente fija, en consorcio con el ritmo, la idiosincracia musical de cada pueblo, nación o raza.

"La música, dice el ilustre maestro francés "Mr. Camile Saint Saens, surgió de los ruidos "de la Naturaleza, de los cantos de los pájaros, "de los gritos de los animales. Pero el Arte, "empero, no es la Naturaleza; el Arte es una "creación del hombre, cuya base es la Natura-"leza."

De aquí el que para expresar los sentimientos más íntimos del alma en un lenguaje universal, el hombre haya creado el arte de la música, pero con los acentos peculiares a su estado psíquico, que forzosamente tiene que estar en relación con las modalidades de su carácter, pasiones, educación, costumbres, placeres, trabajos y hasta con la misma parte de Naturaleza que le rodea, pues siendo ésta *una*, también lo es *varia*, modelo, el más perfecto, del principio fundamental de la estética.

Los primitivos hombres, apenas se extasiaron en la contemplación de la Naturaleza, al oir los trinos y escalas de los pájaros, los rugidos de las fieras, el tronar de la tempestad, el murmullo de las corrientes, los silbidos penetrantes de los vientos; y, sentir interiormente los primeros aleteos de la pasión, ora plácidos cual los de la paloma, ora iracundos como los del águila cuando vuela rápida en pos de una presa, trataron primeramente de imitar con la voz aquellas expresiones, y después de adquirida la facultad o

aptitud, intuitivamente, la aplicaron, con modalidades propias, a la expresión de los sentimientos.

De ahí surgieron los cantos populares que, mientras más espontáneos más puros, mientras más puros más sencillos y mientras más sencillos más en concordancia con la idiosincracia personal o colectiva.

¿Existen en Puerto Rico cantos populares que denoten características etnológicas?

¿Pertenecen exclusivamente o son derivaciones de la raza aborígen, de la colonizadora o proporcionalmente de las dos?

La primer interrogante nos permitimos contestarla afirmativamente.

En cuanto a las demás, si tenemos en cuenta que, así como de los indios Incas se han encontrado vestigios de un sistema musical propio basado en solo tres notas y rítmos más irregulares que uniformes con el cual, a semejanza del primer sistema melódico griego, expresaban sus concepciones artísticas, de los indios boricanos se ignora hasta hoy, al menos por nosotros, si poseían o no, formas determinadas de expresión musical; y en cambio, basta un ligero examen analítico de la estructura y expresión de los cantos nativos para apreciar las similitudes de tonalidad, cadencias métricas y melancólica expresión, con muchos de los cantos populares españoles y más especialmente con los de las regiones andaluza y gallega de donde procedían la mayor parte de los colonizadores de esta Isla siendo lógico suponer o deducir, que nuestra música regional, aunque con algo propio del medio ambiente, es derivada de la característica de la raza española.

No hay quien se atreva a negar la existencia de acentos, colores, líneas, o como quiera desig-

narse la psiquis musical, propia de cada nación. Basta tener un poco de cultura artística para, en cuanto se oye una composición, sobre todo de las del género recreativo, poder decir que el estilo es húngaro, francés, español, alemán, etc., etc. Pues así tambien hace ya mucho tiempo que los cantos y bailables portorriqueños se distinguen, con claridad, de las guajiras cubanas y tangos americanos del continente y antillas.

Los instrumentos musicales que emplea el pueblo de nuestras alturas y sabanas, consistentes en los de cuerda, tañidos mas por *punteo* que por *rasgueo*, denominados: *tiple*, *cuatro y bordonúa*, son sustitutos o derivados del guitarrillo, *bandurria y guitarra* española, aunque distintos los dos últimos en la encordadura. Los otros dos que completan la *orquesta jíbara*, no son de orígen español. El *güiro* o *guicharo*, tal vez, sea una derivación bastante desvirtuada, de algun instrumento indio similar. La *maraca* que sólo la emplean para los cantos especiales de *aguinaldos*, nos inclinamos a considerarla como importada por la raza africana, pues recordamos que cuando la esclavitud regía, desgraciadamente, en Puerto Rico, en los bailes que anualmente celebraban las diversas tribus de negros, por *Reyes y San Miguel* en la antigua plaza del mercado de San Juan, los únicos instrumentos que empleaban para marcar el rítmo de sus grotescos bailes y canturías, eran los de percusión denominados *bombas y maracas*.

Los principales cantos populares de la población campesina son: las *coplas*, *décimas*, *caballos y aguinaldos;* los del pueblo de las agrupaciones urbanas, sólo se circunscriben a las *canciones de serenatas*.

Algunas veces durante nuestros frecuentes viajes por el interior de la isla nos hemos dete-

nido en mitad de un solitario camino de herradura, atraídos por el eco armonioso de entonaciones, bien timbradas, en las que notábamos algo distinto a la melodía y rítmo de los cantos arriba citados.

Tales melodías eran entonadas por campesinas que, cabe la orilla de un arroyuelo, mitigaban con la expansión musical, la rudeza de las faenas propias de su condición.

Esos cantos, que hemos oído repetidas veces, tienen mucho de la expresión melancólica que dan las campesinas gallegas a los que entonan durante siegan las mieses, y reminiscencias de las melodías irlandesas. Por la forma rítmica y terminación cadencial de las frases en las que, por intuición, solamente emplean la *semi-cadencia*, hay que concederles carácter regional.

Lo que caracteriza las *canciones de serenatas*, nombre que nos ha parecido el más adecuado, por la índole de los versos, para clasificar dicha música, es la simetría de los fragmentos y frases, el casi exclusivo uso de *tonos menores*, la lentitud de los movimientos y sobre todo el dejo melancólico de que está saturado el pensamiento musical. Estos cantos son siempre acompañados por guitarra haciendo los cantantes un verdadero abuso de las notas tenidas, que casi vienen a ser *calderones* prolongadísimos.

El baile constituye otra de las características de las razas y naciones.

En el baile hay dos factores que concurren a ese objeto; el movimiento coreográfico y la música. Ambos tienen que marchar acordes para que la expresión étnica esté bien definida, siendo la música, desde luego, la que más acentúa las modalidades de la raza o región, aunque la finalidad del bailable sea solamente la del placer coreográfico.

Los bailables genuinamente portorriqueños son pocos; están circunscritos a los llamados *seis* y *vals* de los jíbaros y a la *danza*, ésta como bailable social.

El *seis* jíbaro, se subdivide en dos clases: el denominado simplemente *seis* y otro al que se le agrega el adjetivo *chorreado* y por contracción, *chorreao*. La diferencia estriba en que el *chorreao* se baila verteginosamente, siendo, por tanto, más rápido el movimiento musical, y en que, frecuentemente, se interrumpe el baile para recitar una copla de picaresco estilo, la cual se designa con el nombre de *bomba*.

La estructura musical es lo que le dá carácter nativo o regional. La parte melódica puede considerarse reducida a una o dos partes de 8 compases que sirven de tema para variaciones interminables. La métrica del movimiento acompañante es una mezcla del rítmo ternario con el binario, aunque al llevarlo a la notación del pentágrama se fija como compás, el de *dos por cuatro*.

Algunos peritos musicales encuentran similitud entre el rítmo de los bailables portorriqueños con el del zortzico vazcongado, opinión que no compartimos, pues la periódica precisión del rítmo irregular del zortzico, es incompatible con la elasticidad, imposible de anotar, que se da a la supradicha combinación terno-binario de nuestros bailables, en el cual estriba la gran dificultad con que tropiezan los extranjeros para ejecutarlas con expresión adecuada.

El *vals jíbaro* es de distinta factura al vals corriente. La frase melódica es corta, con muy pocas variantes; y el acompañamiento armónico se basa, exclusivamente, en los acordes *tónico*, *subdominante* y *dominante*, llamados acordes naturales. Con frecuencia se omite la nota del

bajo acompañante, en el primer tiempo de cada compás, sustituyéndolo por un golpe de mano en la caja armónica de la bordonúa.

La *danza*, de tango completamente distinto al de las demás americanas, es, por su carácter regional, de relativa reciente creación, ya que, en su primitiva forma de tango americano, fué importada de Venezuela el año 21 del siglo pasado, y hasta en uno de los de la sexta década de dicho siglo, no adquirió carta de naturaleza nativa.

El danzón, importado de Venezuela, no tenía otra finalidad que la del baile. Su melodía era insulsa, circunscrita a una frase repetida de 8 compases, sin pensamiento determinado, a la que daban el nombre de *paseo*, y dos partes más de ocho y a veces 16 compases repetidos, que formaban el bailable y en las cuales, la monotonía del rítmo estaba en relación con la melodía, desprovista de toda expresión.

A veces solían aplicarle letra de carácter chabacanamente satírico o alusivo a un hecho determinado, cuya letra aprendía el pueblo, inmediatamente, para cantar el danzón en dondequiera que se ejecutaba.

Así la costumbre, de las danzas de *cantaleta*, infiltrada en el pueblo de San Juan, cuando después se hizo la innovación rítmica, lo que influyó en que las danzas capitaleñas no puedan citarse como modelos del género elevado que, con Tavárez y Campos, adquirió dicho bailable hasta casi transformarse en verdadera composición étnico-musical.

La evolución rítmica la hizo Julian Andino, empleando la combinación terno-binaria en el acompañamiento. En el danzón primitivo había alguna combinación parecida, pero muy simple, pues sólo se reducía a un tresillo de negras, un

compás sí y otro no. Pero en la hecha por Andino, el tresillo (elástico) (1) era de corcheas en cada tiempo de un compás alterno.

También la melodía adquirió belleza de expresión, variedad y alguna fijeza temática, pero continuaba pobre, no ya de combinaciones armónicas, sino de modulaciones.

Tavárez fué el que dió a la melodía, la debida relación expresiva entre el pensamiento inicial y la variedad temática con verdadera riqueza de modulaciones y acompañamiento armónico de correcta construcción. Aplicó varias combinaciones rítmicas, saturando al *espíritu del conjunto* artístico, del ambiente moral de la época.

Juan Morell Campos, después de muerto Tavárez, continuó la evolución, ampliando las combinaciones armónicas por medio de otras instrumentales, nuevos y variados rítmos, frases melódicas inspiradísimas, bien equilibradas y mejor concordadas con el pensamiento inicial.

La vivacidad rítmica y desarrollo del discurso melódico responden, por la robustez de expresión, al ambiente luchador en que desarrollaba sus iniciativas el pueblo de su tiempo.

Pero con la muerte de Campos, la evolución se paralizó. Se han compuesto después innumerables danzas, se ha tratado de hacer innovaciones en su factura, pero desgraciadamente el estado caótico-moral del pueblo, que hasta hoy casi puede decirse carece de una orientación fija dentro del nuevo régimen imperante, influyendo en el ánimo de los compositores, le hacen desvirtuar, con las novedades de factura rítmico-

(1) La palabra *elástico* quiere indicar que la medida del tresillo no puede ser precisa sino alargando una nota más que otra para constituir el ritmo *criollo* del acompañamiento. —F. C.

melódicas que introducen, el carácter netamente portorriqueño de la danza, como bailable y como composición regional.

El renacimiento de la pura forma se inicia; y, si los jóvenes compositores que suben, son como tales, cuidadosos en la producción, no solamente pueden salvar la típica factura sino completar la evolución, hasta hacer que nuestra danza adquiera modalidades, como las de la húngara y la de otros pueblos que, con los cantos populares, son fuentes de inspiración inagotable para la producción de obras maestras.

El compositor coameño, por adopción, José Y. Quintón es el llamado a que la historia musical le registre esa página de honor.

Y no es la danza solamente la que debe adquirir entre los bailables el carácter regionalista; también el vals puede ostentarlo, pues así como el vals venezolano, el francés, y hoy el vienés tienen factura especial, ¿por qué no dársela al portorriqueño?

El Vals *Tu Risa*, de Rafael Balseiro, tiene una característica expresión criolla, y su autor, que tan sugestionado está por esa forma de bailable, puede proseguir produciéndolos con acentos más regionales, aunque debe sacrificar algo del floreo característico de su personalidad productora.

Y fuera de los bailables, en la misma música severa, puede y debe intentarse que en el conjunto se destaque la idiosincracia de la música nativa.

Para terminar esta sección diremos, que como productores del antiguo danzón, sobresalieron: Don Eulogio Cortés y Don Ramón Santaella; después de hecha la evolución y en el típico estilo capitaleño, los más connotados y constantes fueron Julian Andino, Casimiro Duchesne, Damián

Esturio, (el nene) José del Cármen Martínez, Paco Pérez, Carlos Segné, Blas Laguna y otros de la Isla a quienes seducía el estilo; y dentro de la elegancia de factura creadas por Tavárez y Campos, Sandalio Callejo, Dueño Colón, Monsita Ferrer, Simón Madera, Rafael Marquez, Luís R. Miranda, Angel Mislán, Heraclio Ramos, Arturo Pasarell, Juan Rios Ovalle, José Quintón y Manuel Tizol Marquez, son los de mayor renombre.

SECCIÓN OCTAVA.

Profesorado.

CAPÍTULO XXII.

Dentro del medio ambiente en que se han desarrollado todas las manifestaciones artísticas portorriqueñas, si meritorias son las de los compositores e instrumentistas, también las de los que, desde él, a veces, casi desconocido gabinete de trabajo de sus hogares, se han dedicado a la penosa tarea de la enseñanza, merecen ser considerados y que los nombres de los de mayor y eficiente labor figuren en esta especie de *memorandum* del arte borincano.

No seremos prolijos en el relato. Consideramos suficiente a nuestros propósitos, indicar el ramo de la enseñanza que practicaron y métodos de su escuela.

Solamente nominaremos a aquellos que no aparezcan citados por otros conceptos en las secciones precedentes.

Terminando con este capítulo el plan general del libro, queremos suplicar nuevamente a los que nos lean suma indulgencia para el estilo, pues no somos literatos, y también ante cualquier omisión que pudiéramos cometer. Si realmente la hubiera será por inadvertencia o constreñido por alguna poderosísima razón que alguien y no nosotros, dada su rectitud de conciencia, explicará debidamente.

ACEVEDO, Cándido.

Natural de Manatí, en este pueblo ejerció la

enseñanza elemental de la música, con facilidad de trasmisión, minuciosidad en los detalles y conciencia profesional. Ha obtenido buenos alumnos que hoy figuran como partes principales en bandas y orquestas. Su instrumento favorito es el violín.

AGRINSONI, Germán.

Nació en San Juan. Hijo de un profesor de cornetín. Con Verar hizo sus estudios de música. Fué el requinto y sub-director de la Banda de la Policía. Hace años figura como clarinete solista de la orquesta del teatro, y actualmente es el director de la orquesta del Casino Español de San Juan. Ejerce la profesión y tiene muchas composiciones del género bailable.

ANDINO, Felipa.

Fué preceptora de piano en San Juan y otras pueblos de la Isla, hasta su muerte acaecida en Utuado en 1888.

Su escuela era la misma del señor Cabrizas con quien estudiara. Su estilo brillante se reflejaba en la manera de tocar de sus alumnos. Practicaba además el canto.

BASTARD TIZOL, Jaime.

Después de ser un buen instrumentista, al vencer su contrata como requinto de la banda de Artillería, se dedicó a la enseñanza sorprendiéndole la muerte, muy jóven aún, como profesor de la escuela de música del Asilo de Beneficiencia. Sus instrumentos favoritos fueron la flauta y el clarinete. Nació en San Juan.

BLASSINI, Francisco.

Nació en Yauco, educándose en Florencia, Italia. De familia distinguida y rica, puede decirse que el arte fué su principal distracción. Su escuela de piano puramente italiana, era completa. La diosa Fortuna le abandonó por completo y en Mayagüez y Aguadilla ejerció la enseñanza del piano con resultados satisfactorios. Era un alma nobilísima que en todas sus manifestaciones revelaba sentimientos altruistas. Su alta cultura y educación le granjeaban las simpatías públicas. Murió repentinamente en Aguadilla en 1913. Dió en este pueblo algunas audiciones con sus discípulas en las que se pudieron apreciar notables progresos.

BURSET, Joaquín A.

Nació en Humacao en donde cursó los estudioselementales de la música, marchando después a Barcelona en donde los hizo sólidos, adquiriendo los especiales del piano, concertación y dirección.

Es muy buen solfista. Fué el director de la Compañía lírica "Gira Artística" y desde entonces ha venido actuando como maestro en diversas compañías de zarzuela que han hecho temporadas en la Isla, Antillas españolas y Venezuela.

Aunque ejerció la profesión como maestro de piano, dá preferencia a la dirección orquestal.

CRUZ, Domingo. (Cocolía.)

Natural de Ponce, además de ser un bombardinista que en el género bailable ha alcanzado

gran renombre, ha sido preceptor de música por muchos años y Director de la Banda de Bomberos. Además es un buen Violoncellista.

Perteneció siempre a la orquesta de Campos, la que dirigió después de la muerte del maestro.

DUEÑO Y DUEÑO, Belén.

Distinguida señorita natural de Bayamón e hija del connotado maestro Don Braulio, fué discípula de los señores Arteaga y Gonzalo Nuñez. Artista por herencia y temperamento tiene mucha técnica en piano y música y es la actual profesora de piano que en su pueblo natal ejerce con grandes resultados.

DULIEVRE. Francisco.

Mayaguezano. que por inadvertencia dejamos de incluir entre los instrumentistas notables, ya que es un buen violinista, que si prosiguiera estudiando llegaría a alcanzar lauros como concertista. Era el concertino de la orquesta de la Policía, y con frecuencia actúa como tal en las de compañías de ópera. Es director de compañías líricas y actualmente ejerce como Director de la banda escolar de Añasco.

Es un temperamento artístico de primer orden que sin haber completado sus estudios se hace notable.

EGIPCIACO, Antonio.

Educador de música ponceño, en cuya ciudad ejerció durante largos años. Fué el preceptor de la mayor parte de los buenos artistas que han hecho y hacen honor a la Perla del Sur. Su instrumento favorito era el violoncello.

Murió en Ponce en tiempos de la soberanía española.

FULLADOSA, Cármen.

Natural de Humacao, se dedica a la enseñanza del piano trasmitiendo a conciencia los conocimientos que posee.

Ha ejercido en varios pueblos de la Isla, y la instrucción elemental que da es correcta.

GEIGEL, Carlos.

Contemporáneo de Callejo, Cabrizas y demás preceptores durante las décadas del 1860 al 1880, ejerció la enseñanza del piano con notable aprovechamiento.

GIRONA, Matilde.

Natural de San Juan y procedente de una familia en que el arte tuvo siempre buenos cultivadores, desde niña empezó sus estudios musicales con notable aprovechamiento. Fueron sus profesores de piano los señores Aranzamendi y Sarriera.

Sus progresos fueron tan notables que a los 15 años ya tocaba en audiciones públicas siendo justamente aplaudida.

Dedicada a la enseñanza desde hace años, con labor persistente y callada, trasmite con acierto y conciencia, pudiendo considerarse como una buena profesora para la enseñanza elemental y secundaria del piano.

GUILLEN, Miguel.

Hijo de un buen maestro de música y orga-

nista catalán que ejerció en Arecibo y otros pueblos, tenía verdadera disposición musical poseyendo bastante ejecución en el piano y conocimientos generales del arte cuya profesión ejerció en San Juan hasta su muerte acaecida en uno de los primeros años de este siglo.

Figuró en el cuadro de profesores del Instituto musical de Segura Villalba.

Era perito en la afinación y reparaciones de pianos.

LALOMA, Salvador.

Clarinetista de renombre que por inadvertencia dejamos de incluir en la sección de instrumentistas notables, fué también connotado educador de música, y de su instrumento especialmente.

Fué el primer clarinete de la orquesta de Capilla de la Catedral, desde su fundación, y ocupó la plaza de Requinto en bandas militares.

LAZA, José.

El actual condueño del acreditado bazar "*Euterpe*," almacén de música e instrumentos acreditado en la isla, es un músico modesto que posee con escepcionales facultades el bombardino, dedicándose principalmente a tocar en las orquestas de ópera e iglesia y a enseñar teoría y solfeo, lo que hace a conciencia.

MADERA, Simón.

Natural de Mayagüez. De gran cuadratura musical. Posee el violín y el clarinete con bastante escuela. Su ejecución es técnica y esmerada. En el clarinete tiene un tono muy dulce y en el violín expresa con acentos pasionales. Como compositor de música regional su nombre es conocido y apreciado. Hace años que reside

en Guayama dedicado a la profesión, especialmente de instrumentos de cuerda. Es muy buen solfista y posee espíritu artístico.

Tiene dos hijos a los que ha enseñado violín y el varón especialmente está en condiciones de, pudiendo ir a un Conservatorio, alcanzar puesto eminente como violinista. Su modo de expresar, cuando aún es un niño, revela al artista, aunque hoy en estado incipiente. Durante el pasado año Simón Madera organizó un terceto, con sus dos hijos y dió conciertos por la Isla con el fin de mandarlos a educar fuera. Ignoramos el resultado de la excursión.

MILLÁN, Tomás.

Buen Cornetín y mejor preceptor, especialmente de bandas escolares. Posee varios instrumentos y un gran sentido artístico. Nació en Ponce y, hasta que fué disuelta, perteneció a la Banda de la Policía Insular.

Ha organizado bandas escolares en diversas poblaciones de la isla.

OTERO, Julia.

Natural de Humacao y hermana de Anita, con esta hizo sus estudios hasta graduarse como maestra de Piano. Fué la principal ayudanta de la Academia de piano que en San Juan organizara Anita. Muerta ésta y después Modesta, Julia Otero continuó durante algún tiempo enseñando en San Juan, trasladándose últimamente a Humacao.

PASARELL, Oriol.

Prestigioso profesor de piano, natural de Ponce, en cuya población ejerció siempre el profesorado artístico.

Obtuvo muy buenos discípulos y su método de

enseñanza era el de la antigua escuela brillante.

PEÑA, F.

Actual director de la Banda Municipal de Humacao, que ha demostrado poseer amplios conocimientos como educador y director.

Es sumamente modesto, pero sus conocimientos los trasmite con escrupulosidad digna de encomio.

RENDÓN, José.

Natural de San Juan ejerció durante muchos la enseñanza del solfeo y violin. Ocupó siempre la cabeza de los segundos violines en las grandes orquestas. Murió el 27 de noviembre de 1903.

RENDÓN, Lino.

Natural de San Juan, después de haber sido Requinto de la Banda de Artillería y músico mayor interino de la del Batallón de Puerto Rico, pasó con igual cargo, que ejerció hasta su muerte, a la del Batallón de Voluntarios de Humacao, dedicándose también a la enseñanza particular en la que obtuvo alumnos distinguidos.

ROSELLÓ, José.

Natural de San Juan. Fué su primer preceptor de música Don Sandalio Callejo, quien le profetizó sería un buen artista. Al morir Callejo, prosiguió los estudios con Verar hasta hacerse un notable flautista, ocupando la plaza de flauta en la orquesta de Capilla.

El maestro Gutiérrez le dedicó una fantasía para flauta de extrema dificultad, que leyó a primera vista.

Ejercitaba también el clarinete y se dedicó a

la enseñanza hasta que prematuramente le sorprendió la muerte cuando apenas contaba veinte años.

TEODOSIO, Rubio.

En su pueblo natal, Manatí, se dedicó a la enseñanza de la música, refiriéndonos, los pocos contemporáneos que viven, que era un apasionado del arte y trasmitía con ahinco.

TIZOL, José Belén.

Le conocimos de segundo clarinete de la orquesta de capilla y profesor de flauta del colegio de los PP. Jesuitas, cuando éstos regentaban el Seminario-Colegio.

Daba además clases particulares y estaba conceptuado en aquella época como un buen profesor.

VAZQUEZ DE CANDAMO, Antonia.

Natural de Ponce. Pianista que se dedica a la enseñanza y toma parte frecuentemente en actos musicales públicos. Tiene bastante escuela, y repentiza con suma facilidad. Siempre está propicia para coadyuvar a cualquier acto benéfico. En su pueblo natal goza de muchas simpatías.

VERAR, Francisco.

Nació en 1850, siendo San Juan la ciudad en donde meciérase su cuna. Fué discípulo de Salvador Laloma. A los 17 años obtuvo por oposición la plaza de requinto del Batallón de Madrid. En 1872 era el músico mayor de la Banda de Bomberos de Mayagüez. En 1880, Don Sandalio Callejo lo llevó de nuevo a San Juan, colocándolo de requinto en la Banda del 1er. Batallón de Voluntarios, de la que era Músico Mayor,

y de ayudante en la Academia de Música del Asilo de Beneficencia, de la que era director. En 1881 obtuvo por oposición la plaza de primer clarinete de la orquesta de capilla permaneciendo en ella hasta su disolución por el cambio de nacionalidad. A la muerte de Callejo le sucedió como músico mayor de Voluntarios y cuando falleció Jaime Bastard, fué nombrado Director de la Academia de Beneficencia. En 1901 fué el Director-organizador de la Banda de la Policía Insular, hasta que fué disuelta en 1908.

Perteneció hasta hace poco tiempo como primer clarinete de la orquesta del teatro y era el director de la del Casino Español. Ya entrado en años, continúa su labor de maestro. Fué el instructor de la Banda Escolar de Fajardo; de la cadetes de la Universidad, en Río Piedras y actualmente lo es de la Municipal de Manatí. Como clarinetista fué (pues ya apenas lo toca) un profesor competente, leyendo y transportando a primera vista.

Como director, su gran práctica le hizo siempre salir airoso y como preceptor, posee el don de trasmitir con facilidad fundamentando la enseñanza en el perfecto conocimiento del solfeo.

VILELLA, Rosa.

Natural de Humacao, discípula de Don Ignacio Otero. Ejerce desde años la profesión en su pueblo natal con notable aprovechamiento, distinguiéndose entre muchas de sus discípulas la señorita Pepiña Montoto.

Manatí, 29 de octubre de 1915.

APÉNDICE.

CAPÍTULO ÚLTIMO.

No por vanidad de autor, sino, únicamente, con el fin de que pueda saberse que en Puerto Rico llegó a formularse un proyecto para organizar la enseñanza musical en debida forma, reproducimos, como apéndice de este libro, las Bases que, en noviembre de 1898, presentáramos, después de haber sido sancionadas por los maestros Gutiérrez, Arteaga, Chavier, Dueño Colón, Anita Otero, Verar y otros más, a la consideración del entonces Secretario de Fomento, Don Salvador Carbonell, y que, aceptadas en principio por éste, no llegaron a cristalizarse en Ley, porque las circunstancias especiales del cambio reciente de nacionalidad, reclamaron la atención de los legisladores en asuntos de carácter más urgente.

He aquí el proyecto:

Bases que para la organización general de la enseñanza de la Música, en Puerto Rico, presenta el Profesor que suscribe a la consideración del Hon. Secretario de Fomento.

PREÁMBULO.

Las artes, esas sibilas que, en todos los tiempos descubren con todos los atractivos de la belleza los misterios del alma porque representan todos los sentimientos; esas inspiraciones de todos los siglos que, después de glorificar al hombre privilegiado que las cultiva, engrandecen a

las naciones, las hermanan y conservan su memoria cuando el tiempo las borra de la faz de la tierra; las artes, repito, constituyen uno de los principales elementos en el desarrollo de la cultura de los pueblos.

Hijas del pensamiento de la Divinidad, hablan sólo a las almas; para todas tienen consuelo y son, en la historia del mundo, una cadena que enlaza los pueblos y las civilizaciones, las ideas y los sentimientos.

Su influencia es directa y, aunque diferentes en la forma, todas tienden a un mismo fin, todas pueden llegar a producir análogos efectos.

Careciendo de los conocimientos necesarios para tratar de ellas en general, me limitaré a estudiar, con arreglo a mis facultades, el estado en que se encuentra la enseñanza del arte musical en Puerto Rico, sintetizandolo, cuanto me sea posible, en este preámbulo, ya porque no debe ser muy extenso, ya también, porque no hace mucho tiempo, publiqué en *El Diario Popular*, de Mayagüez, una serie de artículos, sobre el mismo tema y no quiero pecar de repetido.

La música, ese hermoso lenguaje del alma, que nació con el primer hombre y perfeccionándose con él, ha llegado a su mayor grado de apogeo, ha creado una sociedad universal, ha puesto en comunicación a las más apartadas regiones, ha dado medios de desplegar todos sus encantos a la pintura, escultura y arquitectura escenográficas y ha venido a constituir una verdadera necesidad, lo mismo en las capitales más civilizadas, que en los pueblos y caseríos más apartados.

Su estudio, al parecer sencillo, requiere, aparte del temperamento especial, una serie de sacrificios y una lucha tal de dificultades que no todos pueden vencer; porque para ser un buen

músico, un verdadera artista, no basta vencer las mayores dificultades del instrumento, pues eso que es puramente mecánico, sólo manifiesta ciertas disposiciones ejercitadas con empeño y perseverancia, pero nunca ingenio y reflexión; y el artista, que debe ser instruído, debe haber reflexionado mucho sobre su arte, debe conocer los objetos que se propone imitar; en suma, debe presentir los efectos que pueda causar, pues de otro modo, nunca será más que un autómata que trabaja, salga lo que salga, y, falto de principios, no podrá estar seguro de acertar y complacer.

Entre nosotros existe una disposición privilegiada para el cultivo de la música, pero, en los dieciocho años que llevo dedicados a la enseñanza, en distintas poblaciones de la Isla, he podido apreciar que, en general, no marcha por la senda de la escuela moderna.

Muchas son las causas y creo haberlas indicado en una carta que dió a la publicidad *La Balanza*, cuando el señor Segura Villalba trataba de fundar el Instituto Musical que tan poca vida obtuvo.

Prescindiendo de las otras, dos son, en mi concepto, las más principales. Una, la falta absoluta de un plan determinado de enseñanza; otra, el desamparo moral y material que ha tenido, hasta hace muy poco tiempo, por parte de los poderes encargados de proporcionar al pueblo su educación y adelanto.

Por eso, hoy que surge para nosotros el sol espléndido del verdadero progreso, (1) y que de-

(1) Este proyecto estaba ya redactado cuando se constituyó el Gabinete Autonómico, en tiempos de la Soberanía Española, pero no fué presentado hasta después del cambio de nacionalidad. — F. C.

seamos que el pueblo posea todos los conocimientos que, difundiendo la luz en su inteligencia, le proporcione los medios para librar, con más desahogo, la subsistencia, hoy, repito, he creído un deber ocuparme, nuevamente, del estado de la enseñanza del arte a que me dedico, para, con la ayuda de todos, ver si logro encauzarla por la senda que debe seguir y, para lo cual, de tantas medios disponemos.

Dos fines persigo: difundir, encauzar y unificar la educación musical en toda la Isla, y crear, por decirlo así, la carrera artística, para que el pueblo que obtiene siempre de las artes mayores y positivos beneficios, tenga un ancho campo en donde desarrollar sus facultades, y, un medio adaptado a sus condiciones, para ganarse la vida.

Por tanto, Hon. Señor, yo ruego a usted, encarecidamente, se digne estudiar las Bases de organización que tengo el honor de presentarle, para que, haciéndolas suyas y después de sometidas al crisol de su clarísima inteligencia, haga cuanto de usted dependa para darle forma tangible, convirtiéndolas en acabado proyecto de Estatuto.

A nada personal aspiro; mi único objetivo es cooperar, con el óbolo de mi limitada inteligencia, al progreso y cultura de mi país y ver al arte glorificando el nombre de los portorriqueños que, como descendientes de la gran nación española, son todos artistas por temperamento.

FERNANDO CALLEJO FERRER.

Arecibo, P. R., marzo de 1898.

BASES GENERALES.

1ª—División de la enseñanza.
2ª—División de los estudios. Su reglamentación.

3ª—Creación de establecimientos. Profesorado respectivo.
4ª—Condiciones para el ingreso de los alumnos. Nombramiento del profesorado. Duración de los cursos. Exámenes y premios.
5ª—Creación de plazas pensionadas.
6ª—Inspección general de la enseñanza.
7ª—Presupuestos.

DESARROLLO DE ESTAS BASES.

Base Primera.—División de la Enseñanza.

Deseando que la enseñanza tenga toda la uniformidad necesaria para que los resultados sean satisfactorios; que carezca, en absoluto, de toda tendencia de exclusivismo personal y respetando, asimismo, la libertad individual, que nunca debe coartarse, la enseñanza se dividirá en *Oficial, Particular y Privada.*

Será *Oficial*, la que se curse en los establecimientos públicos creados al efecto.

Particular, la que se dé en escuelas y academias particulares, que funcionen con autorización de la Secretaría de Instrucción Pública, debiendo regirse por el plan general de estudios oficiales.

Privada, la que se reciba individualmente, que gozará de libertad absoluta.

Base Segunda.—División de los Estudios.—Su Reglamentación.

Los estudios musicales, a semejanza de la instrucción general, se dividirán en elementales, secundarios y superiores.

Corresponde a los primarios, el conocimiento completo de la teoría, solfeo en las siete claves, transporte a primera vista y nociones del mecanismo de los instrumentos.

A los segundos, mecanismo general de los instrumentos y elementos de armonía.

A los superiores, el perfeccionamiento del mecanismo, armonía, composición y algunas nociones de estética e historia general del arte.

Los estudios de teoría y solfeo se dividirán en tres cursos; el de instrumentos, por lo menos, en seis; y la armonía y composición, cada una, en tres.

Las nociones generales de estética e historia del arte formarán parte del último curso de composición.

Algunos de estos estudios podrán simultanearse, tales como los dos primeros de los instrumentos, con el 2º y 3º de teoría y solfeo; los de armonía y composición con los de instrumentos. Pero, en ningún caso, podrá concederse exámen de cursos instrumentales sin tener aprobados los de teoría y solfeo, ni matricularse en composición, sin tener aprobada la armonía.

A pesar de esta división, los alumnos que, estando en condiciones, quieran aprobar en un solo año dos o más cursos, podrán hacerlo, pero sufriendo el exámen riguroso de cada uno, previo pago de los derechos de matrícula y examen correspondientes.

La división definitiva de los cursos así como los métodos porque deban regirse, se hará por reglamentos especiales.

Base Tercera.—Creación de Establecimientos.—Profesorado.

Siguiendo la división establecida en la base anterior, los establecimientos que deban fundarse serán:

Instituto Superior, para la enseñanza de todos los estudios, radicado en la Capital.

Academias de Segunda Enseñanza, en las ca-

beceras de Departamento. En ellas se cursarán los estudios elementales y secundarios.

Escuelas Elementales, en el resto de las poblaciones, cuyos presupuestos excedan de *Quince Mil Pesos* ($15,000.00).

El Profesorado lo constituirán:

En el *Instituto*:—Profesor de teoría y solfeo. —Profesor superior de piano.—Otro auxiliar. —Profesor de canto.—Maestro de armonía.—Maestro de composición.—Profesor de Instrumentos de cuerda.—Otro auxiliar.—Profesor de flauta y oboe.—Id. de clarinete, saxofón y fagot. —Id. de cornetín y trompa.—Id. de bombardino, trombón y bajo.—Id. de armoniun y órgano. —La dirección y secretaría de este centro serán desempeñadas por dos de los profesores, los nombramientos de los cuales corresponderá al Secretario de Instrucción Púbilca, sirviéndose los cargos por quinquenios, pudiendo ser reelectos y asignándoseles una gratificación extra sobre sus estipendios como profesores.

La dependencia estará formada por un Conserje, un ugier y un escribiente de Secretaría.

En las Academias de 2ª enseñanza:

Profesor - Director para la enseñanza de los instrumentos y elementos de armonía.—Profesor auxiliar de piano.—Profesor auxiliar de teoría y solfeo, ayudando ambos auxiliares al director en la enseñanza instrumental.—Como dependencia habrá un conserje-ugier.

En las *Escuelas Elementales.*

Un profesor para toda la enseñanza respectiva.

No siendo las poblaciones que forman cabecera de departamento de la misma importancia, ni contando con iguales recursos económicos para la formación de sus presupuestos, queda al arbitrio de sus Municipios dar a la enseñanza,

en las academias, toda la amplitud que deseen, aumentando, por lo tanto, el cuadro del profesorado.

Base cuarta.—Condiciones para el ingreso de los alumnos.—Nombramiento del profesorado.—Duración de los cursos.—Exámenes y premios.

De los alumnos.—Para ingresar como alumno en la enseñanza oficial, se necesitará saber leer y escribir, poseer elementos de gramática y aritmética y tener *ocho años cumplidos.* Estos requisitos pueden llenarse con certificaciones de los profesores de instrucción pública y con la partida de bautismo o inscripción de nacimiento.

La inscripción se hará por matrículas de pago, para la enseñanza superior y secundaria; gratuita para la elemental, en los centros oficiales. Las academias particulares que deseen legalizar los estudios de sus alumnos, deberán hacer matrículas adscritas de cada uno, al empezar los cursos, pagando las inscripciones por la elemental y adquiriendo, por lo tanto, el derecho de presentarse a exámen, en los ordinarios de cada curso.

Los derechos de matrícula serán de diez pesos, pagaderos, para la enseñanza oficial en dos plazos:—uno, al empezar el curso; y el otro, en el mes anterior al de los exámenes. La enseñanza particular pagará toda la matrícula al empezar el curso. Los alumnos de enseñanza privada pagarán todos los derechos al solicitar examen, en la época señalada para los extraordinarios.

Cada matrícula dará derecho a los alumnos de la enseñanza oficial y particular a inscribir-

se en dos de las clases que puedan simultanearse.

Los derechos de matrícula corresponderán al Tesoro Insular.

Nombramiento del Profesorado.

El ingreso en el profesorado del Instituto, así como en el de Director de las academias departamentales, será por oposición. Los profesores de las escuelas elementales y auxiliares de la 2a. enseñanza, por concurso.

Los ejercicios de oposición se verificarán todos en la Capital, formándose dos tribunales:—uno para los del Instituto y otro para los de las Academias.

El tribunal de oposiciones para el Instituto, lo constituirá, en las primeras oposiciones, dos maestros de música y dos personas designadas por la Secretaría de Instrucción, presididos por el decano de nuestros maestros, y con sujeción al programa que se determine. En las sucesivas, después de constituido el establecimiento, por dos profesores del Instituto y dos personas designadas por la Secretaría de Instrucción, presididos por el Director del Instituto.

Verificados los ejercicios, de su resultado, el tribunal formulará una terna que elevará al señor Secretario de Instrucción, quien hará los nombramientos dentro de un plazo no mayor de quince dias.

El tribunal para las oposiciones del profesorado de las Academias, lo formarán siempre dos profesores de música del Instituto y dos delegados del Municipio respectivo, presididos por el Director del Instituto. Las ternas se remitirán a los Municipios para que estos hagan el nombramiento.

Si al verificarse las primeras oposiciones no pudieran cubrirse, en esta forma, todos los cargos, podrán ser provistos por concurso, interinamente, hasta que se celebren, en el más breve plazo posible, nuevas oposiciones.

La interinidad por cinco años consecutivos dará derecho a que se considere cubierta la plaza como en propiedad.

Las vacantes que ocurran en el Instituto y Academias, serán cubiertas por turnos rigurosos de traslado o ascenso y por oposición.

Los profesores que sean nombrados en virtud de las oposiciones, obtendrán, cada cinco años, un ascenso que consistirá en un aumento proporcional del sueldo.

Se concede, además, el derecho de permuta entre profesores del Instituto y los Directores de Academias. El concurso de mérito para los auxiliares y elementales se hará por cada Municipio, con arreglo a las prescripciones que ellos acuerden, previo informe del Director de las Academias respectivas, prefiriéndose a los que presenten títulos de profesores, expedidos por el Instituto.

La dependencia de cada establecimiento la nombrará el centro gubernativo que pague los sueldos, previo informe del Director del establecimiento, por cuyo conducto se harán las solicitudes en el papel sellado correspondiente.

Ningún profesor podrá ser separado de su cargo, sin previa formación de expediente gubernativo, del cual podrá apelarse ante los tribunales de justicia correspondientes.

Ahora bien; me atrevo a proponer, por considerarla de justicia, una sola excepción para cuando se constituya el Instituto Superior, y es:—que la clase de composición sea conferida en calidad de vitalicia, prescindiéndose de la

oposición, al decano de nuestros maestros, gloria del arte musical portorriqueño, el fecundo e inspirado compositor, don Felipe GUTIERREZ Y ESPINOSA.

Duración de los Cursos.—

Los de las Academias y escuelas elementales, del 15 de enero hasta el 30 de noviembre.

Los cursos del Instituto Superior empezarán el 1° de octubre, terminando el 30 de junio.

La matrícula se abrirá desde el mes anterior al de la apertura de los cursos. Para los días y horas de clase, se harán reglamentos especiales, pero, en ningun caso, los profesores darán más de dos horas diarias de clases.

Exámenes y premios:

Los exámenes de prueba de curso se verificarán dentro de la última quincena del último mes escolar. Los extraordinarios y de reválida, en el mes anterior a la apertura del nuevo curso.

Las calificaciones serán: Sobresaliente; Bueno; Aprobado y Suspenso; y con arreglo al tanto por ciento de eficiencia siguiente: de 95 a 100 puntos, Sobresaliente; de 80 a 95 puntos, Bueno; de 65 a 80 puntos, Aprobado; y menos de 65 puntos, Suspenso.

Se pagarán derechos de examen y certificados, los que ingresarán en los fondos de cada centro, para con ellos sufragar las dietas de viaje a los Inspectores de Visita.

Cada centro podrá expedir certificados, con validez académica, a los estudios asignados a cada uno.

Las certificaciones de las Academias particulares no tendrán validez oficial si no están visadas por el Director del centro oficial en donde las mismas estén adscritas.

Los derechos del título definitivo los fijará la Secretaría de Instrucción e ingresarán en el Tesoro Insular.

Después de efectuados los exámenes ordinarios, los alumnos oficiales que hubiesen obtenido notas de sobresaliente, tendrán derecho a entrar al concurso de premios (ejercicios públicos) que para cada clase se designe, consistentes en diplomas y matrículas de honor.

Base Quinta.—Creación de Plazas Pensionadas.

Deseando que el Arte llegue a alcanzar todo el esplendor que merece, y que la juventud pueda completar la carrera artística por medio de grandes audiciones, he considerado necesaria la creación de plazas pensionadas, para la Metrópoli y extranjero, las que servirán, también, de estímulo, ya que podrán considerarse como un premio especial al término de la carrera. Y, dentro de la unidad del plan, deben también señalarse pensiones en las academias y escuelas para que los que las obtengan puedan trasladarse a los centros superiores a terminar los estudios.

En los presupuestos de cada establecimiento se consignará una partida anual para dichos fines.

Las plazas pensionadas del Instituto Superior, serán: una para alumnos de la clase de composición; una para los de la clase de canto: y otra, alternando, a su vencimiento, para los de la clase de piano e instrumentos de cuerda.

La duración de estas pensiones será de tres años; el primero, para la Metrópoli; y los dos últimos, para el extranjero, Italia, Francia, Alemania o Bélgica a elección del agraciado.

Para obtener las pensiones se requerirá:

1º—Haber obtenido, en todos los cursos, y en

el título definitivo, la nota de Sobresaliente.

2º—Certificación de buena conducta, del Director así como de la autoridad local.

3º—Hacer los ejercicios de oposición.

Los agraciados quedarán en la obligación de remitir, anualmente, y en tiempo oportuno, certificaciones laudatorias y legalizadas, de los Directores de los centros docentes en donde prosigan los estudios. Los de composición, una obra, producto de su inspiración y de acuerdo con lo que el reglamento del Instituto determine.

Las faltas de tales requisitos dará por caducada la pensión.

En las academias y escuelas se creará una plaza pensionada para continuar los estudios en el centro inmediato superior. Las condiciones las estipularán los Municipios, de acuerdo con el Director docente.

Existiendo, en la actualidad, dos o tres plazas de pensionistas otorgadas por la Exma. Diputación Provincial, y con el fin de respetar derechos adquiridos, los jóvenes que se encuentran en España, estudiando por cuenta de la Diputación, continuarán pensionados, por cuenta del Instituto, hasta que venza el término por el cual aquéllas les fueron concedidas.

Base Sexta.—Inspección General de la Enseñanza.

La enseñanza será inspeccionada, anualmente, en toda la Isla, del siguiente modo:

El Director del Instituto designará, por turno anual, a dos profesores de dicho centro, para que giren visitas de inspección a las Academias de cada departamento, durante el período de vacaciones del Instituto, o sea, en los meses de julio, agosto y septiembre.

La visita de Inspección a las escuelas elemen-

tales será hecha por los Directores de las Academias de Departamento, en la época en que el Director crea más oportuna, y sin previo aviso.

En dichas visitas se examinará el estado de las clases y la documentación, dándose cuenta, por duplicado, a la Secretaría del Instituto, para que ésta haga, en el registro general, las anotaciones oportunas y remita al Secretario de Instrucción un resúmen de la inspección.

Las dietas que devenguen los Inspectores del Instituto serán pagadas de los fondos de este Centro; las del Director departamental, por mitad de los fondos de las academias y escuela elemental que visite.

Base Séptima.—Presupuestos.

Al llevar a la realidad este proyecto, se formarán dos clases de presupuestos; uno extraordinario de gastos de instalación, y otro ordinario para los de cada año.

Los presupuestos del Instituto corresponderán al Tesoro Insular; los de las academias y escuelas, a los respectivos municipios.

Al formularse los presupuestos de instalación, se procurará que los establecimientos queden dotados del material e instrumental necesarios a cada uno.

Ahora bien; siendo los presupuestos ordinarios los que, aunque de un modo aproximado, deben conocerse, para que dentro de lo vasto del plan pueda juzgarse lo limitado del sacrificio que se pide al país ante los grandes beneficios que podrán obtenerse, me voy a permitir indicarlos, no como definitivos, sino como punto de partida para la aprobación del proyecto.

PRESUPUESTO ORDINARIO DEL INSTITUTO.

1 Profesor de teoría y solfeo	$ 600.00
2 Profesores de piano a $900.00 cada uno....	1800.00
2 Auxiliares de piano a $600.00 cada uno.....	1200.00
1 Profesor de canto...	600.00
1 Maestro de Armonía	720.00
1 Maestro de Composición...	720.00
2 Profesores para instrumentos de cuerda a $600	1200.00
4 Profesores para instrumentos de viento a $600	2400.00
1 Maestro de Armonium y órgano	720.00
Gratificación para el Director	600.00
Gratificación para el Secretario ... ...s	300.00
Portero..	360.00
Ugier	240.00
Escribiente de Secretaría	360.00
Alquiler de casa y material	1380.00
Para 3 pensionistas a $600, cada uno	1800.00
Total.....	$15.000.00

PRESUPUESTO DE INGRESOS.

Por derechos de matrícula, a $10.00	$ 4000.00
Por derechos de títulos, a $50.00..	1000.00
Por subvención que pagará el municipio de San Juan, que no tendrá Academia Departamental..	2000.00
Total.....	$ 7000.00

De manera que, balanceando el presupuesto de gastos con el de ingresos, vendría a costar el Instituto, al Tesoro Insular, la cantidad de $8,000.00, cantidad que casi se gasta hoy por la Diputación Provincial, en pensionistas y subvenciones a escuelas y sociedades de la Capital, sin beneficio para el resto de la Provincia.

PRESUPUESTO DE LAS ACADEMIAS.

1 Maestro-Director	$ 720.00
2 Profesores auxiliares a $360.00, cada uno	720.00
1 Portero-ugier	240.00
Material y alquiler de casa	520.00
Pensionista	300.00
Total	$2500.00

PRESUPUESTO DE LAS ESCUELAS.

Profesor único	$ 500.00
Pensionista	300.00
Material y casa	300.00
Total	$1100.00

El pago del personal se hará por nóminas.

COMUNICACION DEL SEÑOR SECRETARIO DE FOMENTO ACEPTANDO, EN PRINCIPIO, EL ANTERIOR PROYECTO.

Hay un sello que dice: "*War Department, Headquarters Department of Porto Rico. — Secretary of Fomento.*"

No. 1169.

Oportunamente se recibió en esta Secretaría su instancia relativa a la organización de la enseñanza musical en esta Isla.

Tengo el honor de manifestarle, en contestación, que desde luego, acepto en principio su idea, prometiéndome estudiar las bases propuestas por usted, y anhelo que cuando las circunstancias lo aconsejen, pueda darse realidad a tan hermoso proyecto.

Puerto Rico, diciembre 29 de 1898.

(firmado) *Dr. S. Carbonell,*
Secretario de Fomento.

Sr. don Fernando Callejo Ferrer.

* * * *

Posteriormente y debido a las incesantes gestiones del señor Américo Marín, gran *amateur* del arte, que falleció a principios de 1914, fué presentado en la Cámara de Delegados de la Legislatura Insular, el siguiente Proyecto de Ley:

R. C. de la C. 37.

EN LA CAMARA DE DELEGADOS DE PUERTO RICO.

Marzo 8, 1913.

Los señores Ledesma, Barceló y del Rosario, presentaron la siguiente

RESOLUCION CONJUNTA

Para la creación de una Academia de Música, Canto y Declamación en la Isla de Puerto Rico.

POR CUANTO, una gran mayoría de los jóvenes de ambos sexos en esta isla, posee la más admirable disposición artística;

POR CUANTO, la Asamblea Legislativa de Puerto Rico ha consignado en sus diversos presupuestos varias sumas de dinero para costear la educación artística a varias jóvenes portorriqueñas que se han enviado a Italia, centro en donde se adquiere una perfecta educación en Música, Declamación y Canto;

POR CUANTO, los estudiantes portorriqueños que han asistido a Conservatorios de Europa han revelado a los maestros de aquéllos un hermoso talento artístico, y hay en las escuelas de Puerto Rico un sinnúmero de niños de ambos sexos dotados de una buena voz, quienes si se educan, pueden salir de su país a ganar la vida

en el mundo del Arte, u obtener ocupación diaria en esta Isla;

POR CUANTO, a pesar del lamentable descuido en que siempre ha estado el arte en Puerto Rico, han nacido en él músicos inspirados y varios artistas, y existe en las escuelas un número de niños de maravillosa precocidad que aprenden música y canto con notable rapidez;

POR CUANTO, la creación de una Academia de Música, Canto y Declamación abrirá una nueva senda a los jóvenes portorriqueños para el porvenir y contribuirá a dar realce a nuestro nombre en el exterior;

POR TANTO: Decrétese por la Asamblea Legislativa de Puerto Rico:

Sección 1ª—Se crea, por la presente, en la Ciudad de San Juan, Capital de la Isla de Puerto Rico, una Academia de Música, Canto y Declamación, que se instalará, temporalmente, en un edificio propiedad de *El Pueblo de Puerto Rico*, dentro de dicha ciudad, hasta que pueda dotarse, a la nueva Institución, de un albergue apropiado.

Sección 2ª—El gobierno interior de dicha Academia queda encomendado a una comisión compuesta por el Speaker de la Cámara de Delegados y los demás miembros que forman la Junta de la Universidad de Puerto Rico y cinco profesores de la Academia, designados por la Junta de la Universidad.

Sección 3ª—Dicha comisión deberá redactar todos los reglamentos para la admisión de estudiantes, y aprobará el plan de estudios por que la Institución deberá regirse, siendo además su obligación presenciar los exámenes anuales que se verificarán en la fecha que ella indique.

Sección 4ª—El personal de dicha Academia de Música, Canto y Declamación, constará de 25

profesores, quienes recibirán la compensación anual que junto a sus nombres se indica:

Tres profesores de Canto, con mil seiscientos dólares cada uno.

Tres profesores de Violín, con mil dólares cada uno.

Un profesor de Contrabajo y Cello, con mil dólares.

Un profesor de Viola, con seiscientos dólares.

Un profesor de Clarinete y Flauta, con seiscientos dólares.

Un profesor de Cornetín, con quinientos dólares.

Un profesor de Trombón, con quinientos dólares.

Un profesor de Oboe y Clarín, con quinientos dólares.

Cuatro profesores de Solfeo, con mil dólares cada uno.

Un profesor de Tromba, con quinientos dólares.

Dos profesores de Arpa, con mil doscientos dólares cada uno.

Dos profesores de Piano, a mil dólares cada uno.

Un profesor de Armonio, con mil doscientos dólares.

Un profesor de Composición, con mil doscientos dólares.

Sección 5ª—Todos los profesores deberán acreditar su competencia para entrar en el desempeño de sus respectivos cargos.

Sección 6ª—La duración del año académico, así como la duración del día de clases y las materias que deban cursarse oralmente, serán designadas por la Junta de la Universidad, oído el Consejo de Profesores, que será formado por todos los que pertenezcan a la Institución, y al

cual se inviste con la facultad de adoptar cuantas medidas fueren necesarias para la conservación de la disciplina.

Sección 7ª—Se fijará anualmente una cantidad para la adquisición del instrumental necesario, a medida que el adelanto de los educandos lo requiera, y para la iniciación de la Academia, esta suma queda señalada en cuatro mil dólares.

Sección 8ª—Queda señalada para gastos del personal administrativo la suma de cinco mil dólares, la cual no podrá alterarse sin el consentimiento de la Junta de la Universidad de Puerto Rico.

Sección 9ª—Será deber de la Junta de la Universidad costear la impresión de Diplomas, siempre que el Consejo de Profesores haya sometido un modelo de los mismos a su aprobación, y nombrar, oyendo a dicho Consejo, un Administrador de la Academia, quien tendrá a su cargo la adquisición de papel de música, enseres de escritorio y todo el material que requiere una Institución artística, debiendo presentar detallada cuenta de los gastos a la Junta de la Universidad, al comenzar el año Académico.

Sección 10ª—La Junta de la Universidad de Puerto Rico y el Consejo de Maestros, en sesión conjunta al iniciarse el año Académico, redactarán las reglas por que debe gobernarse el trabajo de la Institución, y tomará las medidas que crean oportunas para el progreso de la misma, adaptando, en cuanto fuere aplicable, el reglamento de cualquier Conservatorio de Europa.

Sección 11ª—Por la presente se asigna, de cualquiera fondos existentes en Tesorería no destinados a otros fines, la cantidad de treinta mil dólares, o la parte de ella que fuere necesaria, para el sostenimiento de la Academia durante el primer año de su fundación, debiendo

consignarse anualmente igual o mayor suma, según lo demande el adelanto de la Academia.

Sección 12ª—Cuanto por esta Resolución se dispone, entrará en vigor el día primero de junio de 1913, quedando derogada toda ley o parte de ella que se oponga a la presente.

FIN DEL LIBRO.

ÍNDICE.

PÁGINA

Dedicatoria ... 3.
Consejo a Margarita ... 5.
Señora Adela Borghi ... 7.
El por qué de este libro ... 9.
Introducción ... 13.

Sección Primera. — Anotaciones Históricas.

Capítulo I. 1660 - 1800 ... 19.
Capítulo II. 1800 - 1858 ... 26.
Capítulo III. 1858 - 1898 ... 37.
Capítulo IV. 1898 - 1914 ... 57.

Sección Segunda. — Biografías.

Capítulo V. Arteaga, Julio C. ... 72.
Capítulo VI. Chavier Arévalo, Arístides ... 78.
Capítulo VII. Dueño Colón, Braulio ... 90.
Capítulo VIII. Gutiérrez Espinosa, Felipe ... 101.
Capítulo IX. Martínez Plée, Manuel ... 117.
Capítulo X. Mislán Angel ... 122.
Capítulo XI. Morell Campos, Juan ... 130.
Capítulo XII. Nuñez, Gonzalo ... 141.
Capítulo XIII. Otero, Ana ... 145.
Capítulo XIV. Paoli, Antonio ... 153.
Capítulo XV. Ramos, Adolfo Heraclio ... 158.
Capítulo XVI. Tavárez, Manuel G. ... 162.

Sección Tercera. — Cantantes.

Capítulo XVII. Cantantes ... 170.

PÁGINA

Sección Cuarta. — Certámenes.

Capítulo XVIII. Certámenes ... ... 193.

Sección Quinta. — Compositores.

Capítulo XIX. Compositores ... ... 210.

Sección Sexta. — Instrumentistas Notables.

Capítulo XX. Instrumentistas notables ... ... 241.

Sección Septima. — Música Regional.

Capítulo XXI. Música regional ... ... 273.

Sección Octava. — Profesorado.

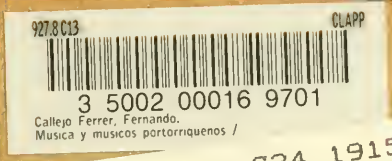
Capítulo XXII. Profesorado ... ... 283.

Capítulo último. Apéndice ... ... 293.

Date Due

MAY 31			
MAY 2 1			
APR 3 0 '84			
MAY 0 5 1985			
DEC 2 [illegible]			
DEC 1 9	2006		

Library Bureau Cat. no. 1137


927.8 C13
CLAPP
3 5002 00016 9701
Callejo Ferrer, Fernando.
Musica y musicos portorriquenos /

Music ML 207 .P8 C34 1915

Callejo Ferrer, Fernando.

M usica y m usicos
portorrique~nos